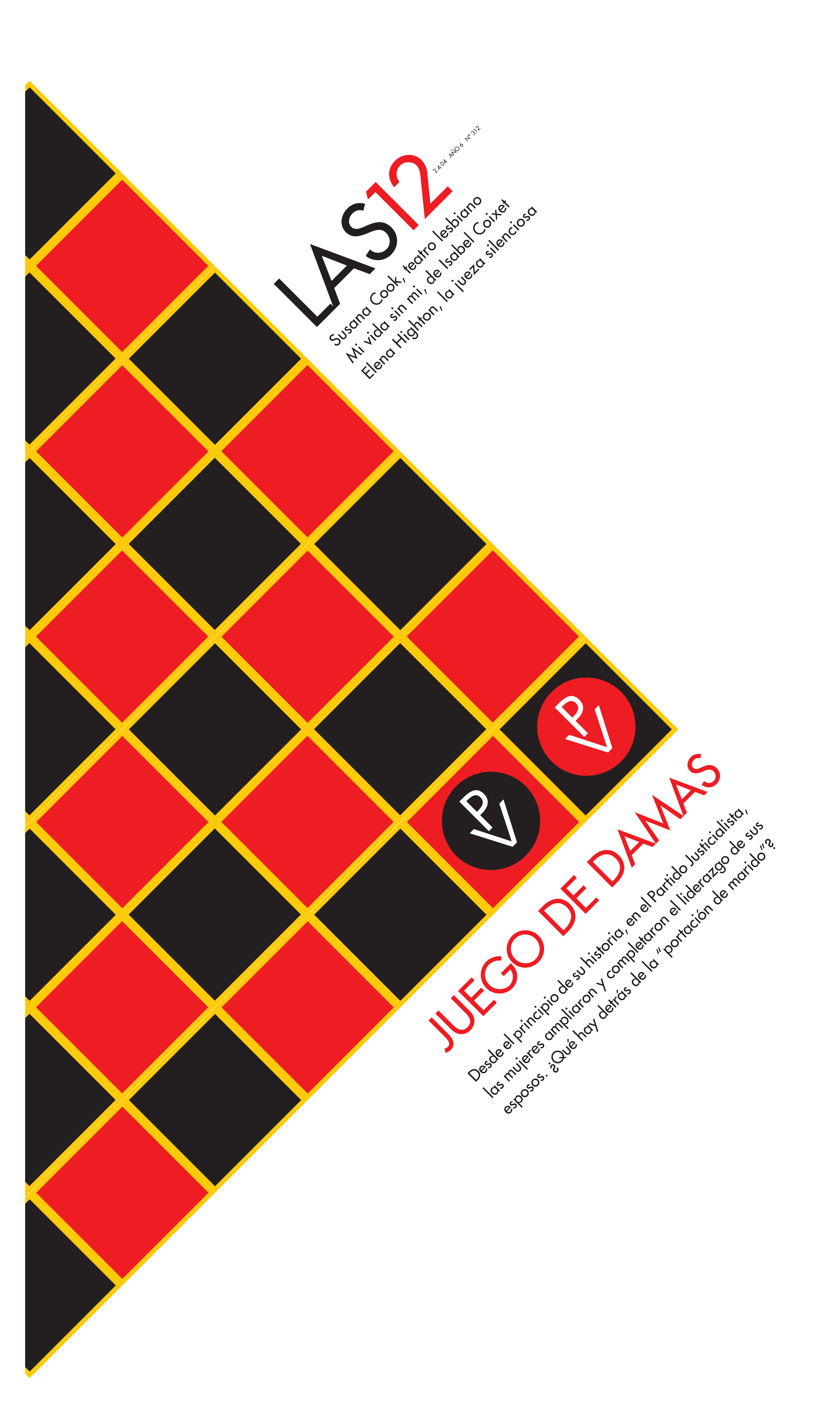


LAS12
2.4.04 AÑO 6 N° 312
Susana Cook, teatro lesbiano
Mi vida sin mí, de Isabel Coixet
Elena Highton, la jueza silenciosa
PV
PV
JUEGO DE DAMAS
Desde el principio de su historia, en el Partido Justicialista, las mujeres ampliaron y completaron el liderazgo de sus esposos. ¿Qué hay detrás de la "portación de marido"?

El lugar de las mujeres

POLITICA A pesar de que la discusión pública que protagonizaron tres mujeres dirigentes durante el Congreso Nacional Justicialista –Cristina Fernández de Kirchner, Hilda González de Duhalde y Olga Ruitort– quedó opacada por los acuerdos que, se espera, terminarán sellando los dirigentes varones —y a la sazón, esposos de–, la frivolidad con que se trató a las voces femeninas trasluce cuánto falta para que las mujeres puedan ejercer liderazgos lejos de estereotipos y estigmatizaciones.

POR MARTA DILLON

Es llamativo. A pesar de que la crisis dentro del Partido Justicialista (el partido de gobierno, al fin y al cabo) sigue ocupando un considerable espacio en los medios con sus alternativas, sus bajas de tensión, sus renuncias y los acuerdos que, es de imaginar, se tejen febrilmente al amparo de la mirada pública, las protagonistas que de alguna manera blanquearon las tensiones dentro del partido no merecieron mucho más que unos cuantos comentarios desafortunados que aluden más a cuestiones personales, conventilleras, incluso de "alta peluquería", como definió un ministro. Doblemente llamativo en un partido en el que "la peluquería" parece el ámbito en el que los muchachos se sienten más a gusto; basta ver el modo en que peinan cabelleras quienes antes lustraban calvas. Y no, el ministro no se refería a ellos, si existió confusión alguna, las declaraciones posteriores de una de las afectadas –Hilda Beatriz González de Duhalde, según el nombre completo del que se declaró orgullosa– la despejaron completamente: "Aníbal Fernández es machista, pero no me molesta, lo acepto así", dijo en el programa *Hora Clave* frente a un embelesado Mariano Grondona –que sumando su granito de arena sentenció: "Cómo nos divierten las mujeres"–, sin notar que el machismo es una forma de discriminación tan grave como el racismo o el antisemitismo. Pero más allá de correcciones políticas, la frase de Cristina Fernández de Kirchner pidiendo que se haga lugar a "compañeras" que no exhiban "portación de maridos" y que disparó la furia de Olga Ruitort –esposa de José Manuel de la Sota– y de "La Señora" –como suelen llamarla sus propios colaboradores– González de Duhalde, al menos debería dejar abierta la pregunta sobre cuánto hay de cierto en la necesidad de "un marido" para poder ocupar lugares de liderazgo en ámbitos políticos. Y, más allá de las susceptibilidades heridas, lo cierto es que la respuesta es al menos dudosa. Si se pregunta a boca de jarro a cualquier desprevenido cuántas mujeres puede nombrar cuyo liderazgo no esté asociado al de un hombre, seguramente tardará en contestar, antes de recordar a Elisa Carrió –que no es precisamente justicialista–, Alicia Castro –cuyo liderazgo está, por lo menos, opacado si es que alguna vez trascendió verdaderamente los límites de su sindicato– y no muchas más –con perdón de los olvidos de esta misma cronista–.

Como ya se dijo, las tres implicadas en la contienda que puso el grito en el cielo –broche final a los abucheos que intentaba soportar la senadora Fernández de Kirchner, a la sazón "primera ciudadana"– justicialista tienen una trayectoria propia –Fernández de Kirchner y Ruitort– y/o un poder propio –en el caso de Chiche Duhalde, acumulado después de que su marido le hiciera la reverencia necesaria para darle entrada en la arena política–. Sin embargo, pasado el primer impacto, las mujeres pasaron al olvido de la agenda pública y la interna peronista sigue su cauce ya en manos de hombres más medidos, menos airados, sin exhibiciones viscerales, más "políticos", en definitiva. Como si cumplieran con un rito que inauguró la misma Eva Duarte sobre el final de la década del '40 cuando transformaba sus discursos en "explosiones de pasión y furia, verdaderas arengas que buscaban despertar una respuesta emotiva en el público" –según la investigadora Marysa Navarro en su trabajo *El liderazgo carismático de Evita*–. Y "contrastaban con los discursos de Perón, que con un tono calmo, seguro y paternal, explicaba las cosas con un lenguaje simple y claro". Siguiendo una tradición femenina –que es fácil advertir en los movimientos sociales, en los grupos piqueteros–, ellas pusieron el cuerpo, ellos la "racionalidad".

Pero este mecanismo no es el único que puede advertirse como una marca en el orillo del Partido Justicialista. Está en su ADN, en su misma constitución como fuerza política, el liderazgo doble, asentado justamente sobre un matrimonio –la pareja Juan Domingo Perón y Eva Duarte o Eva Perón, directamente–, en el que la pasión y la racionalidad o la estrategia política –al menos a simple vista, ya que Evita no sólo ponía pasión sino también una buena cuota de astucia– se retroalimentaban y potenciaban para que el carisma no se fatigase con el ejercicio del poder. Si Perón encontró en Evita el "puente de amor" –así lo definía ella en sus discursos– entre la gestión y sus "descamisados" evitando incluso que tuviera que compartir su liderazgo con otro hombre –atreviéndose a integrar la fórmula presidencial en un gesto de audacia mayúscula para su época en el mundo entero–, algo de ese gesto inaugural puede rastrearse en una estrategia propia de sus herederos y que últimamente resulta hasta obvia: poner a la dama. Es lo que hizo Eduardo Duhalde con su esposa Chiche cada vez que la puso a encabezar listas electorales en la provincia, incluso cuando se flirteó con la posibilidad de que fuera vicegobernadora junto a Felipe Solá, aunque para entonces –el año pasado– La Señora ya había acumulado un poder propio que le permitió negarse, aunque, claro, en su lugar fuera su mejor amiga, Graciela Giannettasio. Es la estrategia de la dupla santiagueña Juárez –en el más viejo estilo–, que se alternaron para que todo quede en familia. ¿Y no es similar la intención de postular desde ahora a Cristina Fernández de Kirchner como próxima gobernadora bonaerense? Es como si los hombres, a través de sus mujeres, hicieran su brazo más largo y se aseguraran así una omnipresencia que los mecanismos democráticos obstaculizan.

¿YO FEMINISTA?

De ninguna manera, dijeron a su turno las protagonistas del último tole tole justicialista. Aun cuando la senadora y primera ciudadana, Cristina Fernández, una de las primeras en ocupar la Cámara alta –territorio en el que se hizo lugar a los codazos hasta que el cupo alcanzó a ese cuerpo y entonces, según sus palabras, pudo "respirar mejor"–, reconozca las dificultades masculinas para escuchar las buenas razones que puede oponerles una mujer –"se sacan", confesó a este medio en 2002–, nada más lejos de sus definiciones personales que el feminismo. ¿Por qué? "No les voy a conceder eso, porque después te estigmatizan." Tampoco Chiche Duhalde se atrevería a poner otro "ismo" en su boca que no fuera aquel cariñoso que le dedicó a Aníbal Fernández. Cuando lanzó su propio movimiento, el "Evitismo", un 26 de julio de 1997, dijo


ALFREDO SRUR

claramente: "No somos feministas, queremos estar al lado de los hombres. Pero si no nos dejan los pasaremos por encima", haciendo honor al estilo agresivo que le endilgan. Por supuesto que no es necesario adscribir a la lucha de las mujeres por sus derechos para ejercer la carrera política, pero no deja de llamar la atención que en una fuerza que tiene el honor de haber ampliado la participación política de las mujeres desde fines de los '40, hasta haber conquistado para ellas la posibilidad de votar, haya tan pocos cuadros con conciencia de género. "La participación de las mujeres, con cuotas al interior del partido desde el inicio mismo, con un ímpetu de transformación que fue central –dice Virginia Franganillo, presidenta del Consejo Nacional de la Mujer hasta 1995, y una de las pocas peronistas que también se definen feministas–, alcanzó masividad en los años 70 con las mujeres de mi generación. ¿Por qué el feminismo no entró como sí lo hicieron otras ideas? Por un lado está la teoría de que Evita operó como una ilusión de que las mujeres lo habían conseguido todo –y antes–. Pero también, los años de proscripción y la lucha por la recuperación democrática ocupó el centro de la acción política social."

Si en la militancia de los '70, sobre todo dentro del peronismo, mujeres y hombres hacían honor a aquel poema típico de la época que decía aquello de que en la calle codo a codo..., esa sensación de hermandad no llegó a traducirse en representación política. La eliminación de miles de militantes, que desapareció cuerpos y diezmó a lo que sería la dirigencia actual, obviamente raleó también la posibilidad de que aquellas militantes progresistas hoy disputen lugares de poder dentro de los partidos transformando aquella experiencia en capacidad de decisión y liderazgo. Porque hay que decir que de la generación diezmada han sobrevivido, sobre todo, los grupos más conservadores. A esa generación, la del 70, y no casualmente, reivindican su pertenencia tanto el presidente Néstor Kirchner como su esposa –que no se cansó de repetir que no es "presidente consorte"; mientras dio entrevistas, algo que le recomendaron dejar de hacer–, y es esa pertenencia uno de los ejes del debate dentro del justicialismo, y probablemente también marque una de las principales diferencias entre Fernández de Kirchner e Hilda González. Si la primera acuñó su nombre –aun junto con el de su marido– a fuerza de imprimirle un estilo propio caracterizado por no haber respetado el principio de sumisión de un partido –peronista– que desde el mismo nombre implicó verticalismo –rebelión que podría alinearse con el ímpetu de aquella generación–; la segunda forjó su poder para ponerlo a disposición de su esposo a través de la red de manzaneras que además de distribuir la ayuda social mantenían a La Señora siempre informada. Fue poco después de que el gobierno bonaerense de Eduardo Duhalde transfiriera al Consejo Provincial de la Mujer que Chiche presidía el presupuesto completo de los planes sociales –a mediados de los '90 eran 800 mil dólares diarios–. Así se desnaturalizó un órgano ejecutivo destinado a defender los derechos de las mujeres, devolviéndolas, simbólicamente, a su lugar tradicional: alimentar y asistir.

Lo curioso es que, según la encuestadora Graciela Romer, a pesar de la alta imagen positiva de la que goza "la primera ciudadana" –jamás primera dama– que llega al 70 por ciento, si está en 8 puntos por debajo de su marido es porque a la opinión pública le gustaría verla más preocupada por los temas sociales. Así queda claro que el lugar que las mujeres suelen ocupar en la política –el de la asistencia– es un reflejo de lo que la sociedad espera de ellas.

Por supuesto que el debate dentro del Partido Justicialista –o mejor, las disputas– es, como dice el historiador Felipe Pigna, "mucho más profundo: es la decisión de la derecha del peronismo de no hacerse cargo de la historia y como dijo Chiche Duhalde, no querer mirar para el pasado. Se cayó en una recolección mediática de gritos entre mujeres cuando lo que se debatía era qué hacer con el pasado que sigue dividiendo al peronismo". En el momento que las cosas ardieron –ya se han puesto convenientes paños fríos y hasta el mismo Eduardo Duhalde dejó entrever un "enojo" con su señora– pareció preferible, incluso desde voces del gobierno, poner el acento en el "tono femenino –dice Pigna– tomando lo femenino como frívolo". Ese tono despectivo, cargado con evidente menosprecio, deja entrever un problema que excede al peronismo y es que las organizaciones políticas –partidarias o no– siguen siendo machistas, y esto dicho sin la ternura con que la asume la señora de Duhalde. "Dentro de la política –asegura la antropóloga y co-compiladora del libro *Historia de las Mujeres en Argentina*, Gabriela Ini– hay muchos prejuicios respecto de la participación de las mujeres y eso sigue vigente, porten o no apellido."

(INFORMES: L. PEKER Y F. GEMETRO)


ALFREDO SRUR

Las muchachas peronistas (una cuestión estética)

POR SOLEDAD VALLEJOS

Básicamente por una cuestión fundacional, postular la existencia de un chic peronista es trazar una entelequia tan escurridiza y caprichosa como puede serlo el aprehender un concepto de cultura correspondiente a la UCR. Si desde sus inicios el peronismo se plantó dispuesto a ocupar un lugar central en la vida política sirviéndose, entre otras estrategias, de llevar a un altísimo grado de visibilidad en la vida social lo que hasta entonces estaba en los márgenes, fue ese desplazamiento de atributos, ornamentos, objetos y vestuarios lo que terminaba por darle un significado. Mejor dicho, una vez mezclado en la gran maquinaria de la Estética Peronista, lo que esa suerte de expropiación simbólica (convertida en apropiación) de atributos pertenecientes a tradiciones ajenas al mundo obrero iba seleccionando (un poco por azar, otro poco por astucia) empezó a cobrar no uno sino montones de valores diferentes, propios, pero por sobre todas las cosas contradictorios, haciendo gala en ese gesto inaugural de lo que terminaría convirtiéndose en una marca de fábrica del Movimiento y sus aledaños. Mientras la Argentina emergía de una década infame que había visto crecer el número de obreros y obreras pero sólo para reconocer a los hombres trabajadores y continuar invisibilizando –bajo el manto de la sospecha moral– a las mujeres trabajadoras (las "fabriqueras" cuyo trabajo fuera del hogar, como bien señaló Dora Barrancos en el tercer volumen de *Historia de la vida privada en Argentina*, levantaba rumores), Eva pisaba el escenario político primero como amante de un militar, y luego como jefa espiritual de la Nación. No había logrado ningún papel memorable en la crecientemente poderosa industria cultural nacional (no tenía, afirma Beatriz Sarlo, las cualidades físicas ni artísticas que requería por entonces el cancerbero de la fama), no era madre, no tenía un pasado público más que el hablado por las malas lenguas. No era, para colmo de males, una figura fulgurantemente glamorosa y se encontraba bastante lejos de la cima del *top fashion.* Y ahí, en esa suma de anti-cualidades tan impopulares, fue donde se fundó su régimen de visibilidad pública y el súmmum de la Estética Femenina Peronista. Durante el mítico viaje a Europa vistió como reina: pisó el Vaticano enfundada en negro de pies a cabeza; se agobió bajo pieles magníficas en pleno verano español (a cuya jefatura franquista deslumbró con un escote más revelador de lo acostumbrado para los banquetes oficiales); portó más joyas de las recomendadas por los estilistas para una Primera Dama. "Con estos vestidos y con estas joyas –apunta Sarlo en *La pasión y la excepción*–, Eva Perón hace un movimiento que la pone en un más allá del 'buen gusto'. Las normas del 'buen gusto' integran en una serie a quien las acata; el 'buen gusto' es social y debe someterse, por sus elementos comunes, a una aceptación colectiva." Eva, en cambio, se cortaba sola. Imprimía sobre su cuerpo todos los atributos del poder social, económico y estético, los llevaba al extremo, encontraba, en el desborde y la singularidad, su centro: no quería pasar por una mujer paqueta, porque encarnaba el sueño de sus mujeres "grasitas" y la pesadilla de las auténticas señoras paquetas, despojadas en ese mismo movimiento de sus atributos más o menos característicos y exclusivos. Perón, en cambio, como hombre de la pareja-guía de la Nación, encontraba sus mayores galas en los trajes y las insignias militares. Lo suyo era la austeridad, pero también la reivindicación de un lugar estético tradicional en la historia argentina.

Pero si en la mitología peronista el exceso estético alcanzaba el grado de cuento de hadas (ideal y asumido como inalcanzable justamente por eso) plebeyo pero consagrado de la mano de Eva, en las calles, las mujeres no vivían la vida cotidiana más que con los tonos de la mística que le imprimían el estatuto de virtud al sacrificio en aras del bien común. Si para la temporada primavera-verano 1941-1942 (años antes de las elecciones que consagraron a Perón presidente), por ejemplo, Gath & Chaves elegía para la tapa de su catálogo primavera-verano el paseo de una pareja *high-class* (ella, de tacos, cartera, sombrero, guantes blancos; él, peinado a la gomina, de traje, con el pañuelito cajetilla en el bolsillo, y también con sombrero) por una plaza, no es la moda de banquetes, galas y eventos del gran mundo la que influye sobre los catálogos de las grandes tiendas y los pedidos hechos a las modistas a partir de 1946, sino el mundo del trabajo. La misma Gath & Chaves olvidaba sus sueños de exclusividad en el catálogo para primavera-verano 1947-1948 (es decir, apenas seis años después de la anterior), al glorificar a una pareja del mundo rural, aparentemente regresando de una agotadora jornada de trabajo (por lo que sugiere la azada sobre el hombro de él) pero chochos de la vida (por las flores que carga ella, y que seguramente debe haberle regalado él). En el período dorado de la estética peronista, las mujeres conocían sus límites sociales. Por algo, a la hora de cubrir la inauguración del barrio modelo de Mataderos "Los Perales", *Mundo Peronista* se esmeraba en dar ciertas pinceladas de realismo conservador y ejemplificador: "Mire usted mi chalet, ¿ve esas alegres cortinas? Fueron confeccionadas por mi esposa con una máquina de coser que le compré con el producto de mi trabajo"; "Salimos de nuestros hogares a hora muy temprana, y casi siempre a esa misma hora nuestras mujeres comienzan a ocuparse de los quehaceres domésticos. Mientras los niños juegan en los parques, nuestras esposas, nuestras hijas o nuestras hermanas salen de compras". Aunque interpeladas como trabajadoras desde el Estado en momentos críticos, iban siendo llamadas a guardarse en los lugares del ama de casa y la guardiana de las virtudes domésticas. Idéntica suerte corría la estética permitida: eventualmente, un desborde cifrado en un sombrero para una salida nocturna (con el marido); alguna tela generosa para algún evento especial, pero nada más. Antes que el look de la muñequita de lujo o de la mujer independiente, la muchacha peronista (miembro fiel de la rama femenina) debía adoptar el aspecto de la trabajadora humilde, y preferiblemente de puertas adentro.

Distintos fueron los años de la resistencia. Con Evita muerta, Perón proscripto y la militancia necesariamente llamada a la clandestinidad, los modelos del vestuario femenino del PJ escasearon. Existen, sin embargo, algunas pistas que quizá puedan reconstruir quienes investigan valiéndose de la historia oral: abundan, por caso, los relatos de quienes en esos años fueron niñas y niños y ahora son hombres y mujeres que superan los 50 años. Se escucha, en sus relatos, sobre pequeños actos de resistencia que para ellos, por entonces, eran poco más que juegos, pero que para sus madres, astutas ideólogas de esas trampas, eran claros gestos políticos. Al anochecer, con bolsas de compras, y niños propios y ajenos a cuestas, mujeres caracterizadas como madres dotaban de tiza y carbón a los infantes para que estamparan sobre las paredes la herética "Perón vuelve". Pasaba un auto policial, pasaba otro, y nadie sospechaba: si había una estética que la Revolución Libertadora no podía asociar con el peronismo, era la de la mujer-madre tradicional en un barrio. Y, sin embargo, ésos eran sus rostros y sus vestidos.

Si la primavera camporista y la agitación que la había precedido entronizaba el *look compañera*, con sus jeans, botitas de gamuza (o zapatillas o zuecos o sandalias) y cabellos *nac & pop* al viento, el estilo Isabelita rozaba más la elegancia setentista de Barrio Norte (el peinado altísimo pero claramente de peluquería, los trajes con chaqueta que intentaban ser una versión tristemente modernizada del traje sastre de Evita): en dos estéticas de un partido fragmentado, dos proyectos políticos, de partido y de mujeres. La fragilidad *fashion victim* que trasuntaba y encarnaba Isabel era el opuesto exacto de las ambiciones igualitaristas de las jóvenes de la JP (y las subdivisiones afines más revolucionarias); los polos contradictorios, esta vez, eran irreconciliables. No retomados ni por militantes ni por la figura femenina más destacada del partido, los excesos estéticos que habían sido marca exclusiva de la estética evitista fueron desvaneciéndose, languideciendo lentamente como propios de la identidad femenina peronista hasta que el arribo del menemismo, con sus oleadas de conversas (María Julia) y chicas de barrio (Claudia Bello, Matilde Menéndez) pretendió reivindicarlos, con una suerte despareja, pero definitivamente notable. Digamos, ¿cuántas nuevas rubias (con excepciones como las de Cristina Fernández de Kirchner y de Graciela Camaño, toda mujer peronista que se precie de tener peso más o menos propio dentro del partido ha de tener cabellos rubios) nacieron al calor de los '90? Es ese color dorado al viento el mismo que arrastró Chiche Duhalde, con sus trajecitos de chaqueta y pollera tan correctos a lo largo de su *primeradamez* interina, y que ahora, reciclado en unas mechas y remeras a rayas (como se la pudo ver en el congreso del PJ de la semana pasada), parecen más un guiño a las manzaneras que le dieron un capital político más o menos propio que a las mieles del poder y sus peluqueros *top.* Nada más lejos, claro, que el look de nuestra actual Primera Dama, que –dicen– se resiste a abandonar los hábitos cosméticos y las elecciones de vestuario de su juventud militante (aunque algo actualizados).

Tal vez, hoy el exceso estético originario que supo tener la muchacha peronista perviva solamente en una figura que de muchacha ya tiene poco y de caricatura bastante: Nina Aragonés de Juárez. Sugeriría un chiste de mal gusto que, en una de esas, su pérdida de capital político tiene bastante que ver –además de con su amor voraz por los arrabales ilícitos del poder– con su incapacidad para *aggiornarse* estéticamente. Porque, la verdad, qué necesidad de llevar semejante rodete y aspecto de matrona en pleno siglo XXI. Remataría, el hipotético chiste, con algo como "un *fashion emergency* por el interior del país, por favor". Pero ése es otro cantar.



GONZALO MARTINEZ

El amanecer después de la tormenta

(de cómo lazos y amistades ficcionales iluminan otras mitologías)

Es difícil pasar por alto que la escritora Florencia Abbate tiene menos de treinta años, pero el rasero de la generación no dice nada de un texto, aunque seguramente ilumine nuevas mitologías y marcas culturales. *El grito*, recién publicado por Emecé, propone reconocer cuatro relatos en primera persona contra un fondo de sucesos argentinos –los que embravecieron el pasaje de diciembre del 2001 a enero del 2002–, y donde los narradores, a quienes podemos definir provisoria, casi insultantemente en su ánimo de solapa como Federico (bueno para nada, sin vocación en el frente, obsesionado con un libro sobre el suicidio), Horacio (ex militante recién llegado del exilio y amurado por su última esposa), Peter (*partenaire* arrepentido en el interior de una pareja gay donde sufre el despotismo de su amante), Clara (escultora, solitaria y enferma de leucemia), tienen en común el no haber sentido la pulsión cívica de salir a la calle para sumarse a la revuelta sino que más bien parecen preguntarse por las condiciones de la política misma. En ese sentido no habría que ceder fácilmente a los cebos ideológicos y casi periodísticos que pone Abbate a lo largo del texto, por ejemplo, la diatriba antineoliberal de la página 84, o cuando describe el desprecio que siente Horacio por la vecina que dice que los pobres no trabajan y encima se lastiman entre ellos, o el de Clara por la suya, preocupada por el default y la captura de sus ahorros. O cuando irrumpe como una alegoría el tentempié de goma con la forma de *El grito* de Munch, cuadro emblemático de la condición trágica que inaugurará el siglo XX. Porque *El grito* es una novela sobre la amistad como búsqueda no siempre consciente, *aun* entre hermanos y hermanas.

Derrida encuentra en la amistad falocéntrica sustentada en el modelo de la fraternidad el soporte de la política. Interrogar ese modelo y oponerle el de otra que proponga una igualdad sin reciprocidad, ni simetría, ni prueba ni tiempo, daría lugar a otra política. "Conviene perturbar el concepto dominante de democracia: la simpática fraternidad republicana y universal puede siempre hacer que regrese la simbología de la sangre, de la nación, de la etnia o el androcentrismo sublimado", escribe. Pero, ya está dicho, *El grito* (la novela) no opone amistad a fraternidad. Si la reciprocidad aparece como ilusoria en la vida de cada uno de los personajes, esto no es motivo de lamento sino una invitación, incluso a hacerse hermano del hermano o hermana de la hermana, infiltrando en la sangre ese valor de la amistad utópica puesta en juego como política para afirmar que nunca el dar puede ser una inversión. Si la conciliación imaginaria de Clara con su hermana Silvina, de Federico con su hermano Agustín, sólo parece continuar el protocolo fraterno al poder sustentarse sólo en el *¿te acordás?*, la novela-enlace propone que el *¿te acordás qué risa cuando murió mamá?* enviado mediante e-mail por Clara a Silvina; o la dureza de los años en Estocolmo que Federico le pide recordar a Agustín, pueden dar lugar a una amistad sin archivo ni búsqueda de consenso en la memoria, y donde los hermanos pueden estar incluidos tanto como los que son *como* hermanos. También en *El grito* se pone en escena la fraternidad jurada de la militancia bajo la forma lúcida de la renuncia a continuarla en la nostalgia cuando un ex compañero le responde a un Horacio recién llegado del exilio: "A vos, Horacio querido, te ganó el cansancio. A mí, la resignación. A otros, la comodidad o el arrepentimiento. ¿Te acordás de los que discutían a quién cantar primero? No tiene sentido, te aseguro, que nos encontremos". En lugar de abordar ese modo perdido de la amistad, Horacio puede compartir con Rosa, una cartonera, la amistad-encuentro donde el darse el uno al otro no es un intercambio e ignora el bien que da. Sin embargo, sabiendo que la vida de la hija vale para Rosa más que la propia vida –la niña se había pinchado con una jeringa encontrada en la basura, Horacio descubre que servía para inyectar a un gato diabético–, comunicar que ésta no está en peligro luego de una investigación que empuja de la soledad rumiante hacia el otro tiene el valor de un acto. Que la cartonera y sus hijos se lleven literalmente el peso del pasado al llevarse las revistas y diarios de sus años de militancia le da a Horacio un nuevo comienzo. Ironía de Abbate: sin testigos que acusen de reformismo, la revista política, mientras ingresa al status de letra muerta o documento para eruditos, se transforma en la escueta mercancía de pobre, y Horacio se ve por primera vez cara a cara y a solas con su Santo Grial de ayer, un representante del pueblo al que el azar puso de igual a igual en el encuentro. Puede incluso, lejos de su hija de sangre, dar un momento de paternidad a los hijos de Rosa. ¿Demasiado poco? A lo simbólico le basta una décima de segundo para inscribirse, pero gasta años luz en comprobar su fracaso.

La amistad de igualdad sin reciprocidad, sin identificación y sin semejanza en lugar de aquella que se apoya en la fraternidad y en la nostalgia convierte en alegoría la imagen de la *Pietà*, de Miguel Angel, que miran juntos Clara y Agustín: la Virgen está de pie detrás de Cristo, es decir *a su altura*, como si lo sostuviera al mismo tiempo que le cuida las espaldas. La historia final de *El grito*, la de Clara y Agustín, es el ejemplo más acabado de una amistad-encuentro. Venida literalmente de arriba –Agustín se descolgó en el balcón de Clara mientras pretendía filmar un video experimental–, sin pasado que aliente la rememoración ni futuro a calcular, igual pero no simétrica, esta amistad dice que hay que tirar los archivos donde se está juntos porque ya se lo ha estado antes, o por obediencia a una causa, o por la fundación garantizada por enemigos en común, o en nombre de un suelo o de la sangre. Esta amistad sólo retiene del otro su palabra vertida con la sola esperanza de ser escuchada. Novela moral, homenaje al modernismo donde –dice alguien por ahí– "todo era más lindo", *El grito* propone nada menos que *la salvación*, no por sugerir la compra de alguna de las ofertas del mercado del cielo o la causa, o porque oriente al ideal filantrópico en comandita, sino por la llegada de un otro con el que mirarse a los ojos sin la promesa de una fundación y con la certeza de que en el cielo de *El grito* (el cuadro), tras su rojo de sangre –el modernismo ha muerto, ¿cómo podría haber cursilería?–, yace la eterna metáfora del amanecer después de una tormenta.

RAMOS GENERALES

El derecho y la maternidad

Todo sujeto capaz y hábil está facultado a adoptar una determinación sobre el propio cuerpo conceriente a su integridad psicofísica, recomendada profesionalmente. La voluntaria elección de los métodos anticonceptivos encuentra además apoyo en el derecho personalísimo a la libertad de conciencia y de las íntimas creencias, y en el ejercicio del derecho a decidir libre y responsablemente acerca del número de hijos y del intervalo entre los nacimientos." El texto es apenas un fragmento del fallo con el que el juez en lo civil Luis de Preindisperg autorizó, esta semana, a que una mujer se realizara una ligadura de trompas. La demandante, que fue representada por la Asociación por los Derechos Civiles, tiene 37 años, seis hijos (cuatro nacidos por cesárea), uno de los cuales nació hace una semana, y un nada desdeñable riesgo de muerte en caso de un nuevo parto, tal como declaró la médica que la atendió. La mujer, tal como se desprende del relato de la médica, había intentado anteriormente evitar embarazos recurriendo a diferentes métodos anticonceptivos, pero fueron precisamente los escasos resultados de esos intentos los que terminaron con el pedido judicial. Teniendo en cuenta que la decisión judicial resultó atípicamente favorable a la demanda, es digna de atención la razón que subyace al fundamento del juez: la autorización fue concedida habida cuenta de que la ligadura de trompas "no es una práctica mutilante" ni "impide un nuevo embarazo mediante fertilización asistida", porque lo importante no es tanto "la simple elección del método anticonceptivo" como de "resguardar el derecho a la vida y a la integridad psicofísica de la madre". Sí, como lo leen: se accede a su pedido porque se trata de una madre. ¿Cómo que las mujeres, más allá de cuál sea su relación con la maternidad, también tienen derecho a su integridad psicofísica?

las12@pagina12.com.ar

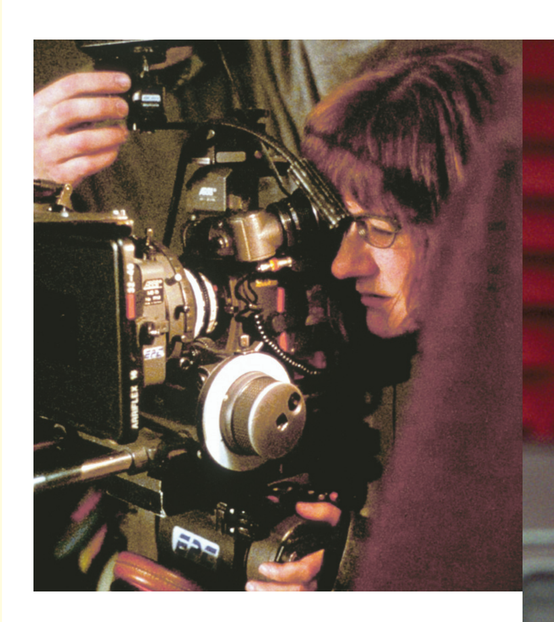
VIDA DE PERRAS

Porteros y encargados

POR S.V.

Desde que el mundo es mundo y los edificios, mundos verticalizados, existe en la vida de departamentos una figura central pero desatendida. Será, tal vez, cuestión de estrategias de supervivencias (les parecerá exagerado, pero conozco a alguien que tenía listo para entregar a la editorial un libro sobre el tema, con anécdotas incluidas, pero que a la hora de los bifes se arrepintió, precisamente, por temor a los ídem). No lo especifican los reglamentos de propiedad horizontal, ni los contratos de alquiler, ni los boletos de compraventa, pero todo eso no hace más que evidenciar una muy bien articulada táctica del débil al borde de la desesperación. El caso es que no quieran ustedes nunca jamás caer en desgracia con quien lleva adelante su edificio, esos seres a veces entrañables y otras temibles, a quienes el vulgo identifica como porteros/as, aunque ellos históricamente prefieran el más poderoso encargado/a. En esa primera diferencia reside el quid de la cuestión: ellos y ellas están allí para velar por el bien del edificio (su bien), por la moralidad pública de ese (a veces no tan) pequeño universo que se extiende desde la puerta de calle hasta los ascensores, pasando por los pasillos, sin olvidar la terraza y, por supuesto, incluyendo hasta los departamentos que cualquier cabeza hueca supondría como territorio privado pero que, en el fondo, no es más que un fragmento del todo por el que ellos y ellas, conscientes de su misión, deben velar. Porque ellos y ellas todo lo saben, todo lo han sabido y todo lo sabrán, son quienes decretan las normas de una etiqueta tácita y silenciosa cuya ruptura, aun en el caso de que se trate de una transgresión inocente (llevada adelante por alguien que desconocía la interdicción), se paga caro. Nada de insistir con que el cadete de la verdulería pueda dejar algunos trastos en la entrada mientras sube a dejarnos el pedido. Ni se les ocurra hacer silencio ante preguntas indiscretas, ni oídos sordos a chismes sobre el vecindario. Mucho menos, dejar traslucir fastidio porque para entrar o salir del edificio hay que atravesar su tertulia con amiguetes. Sé lo que les digo: hace dos semanas que mi portero –perdón, encargado– no me habla, no abre la puerta a mis visitas, no me deja las revistas haciendo sonar el timbre para que las busque rápido, no me deja subir tranquila al ascensor porque siempre parece apurado. No nada. Que parece que no me quiere más, eso les digo. Y lo peor es que todavía no entiendo por qué.

vivir antes de morir



CINE **Apartándose de fórmulas lacrimógenas y golpes de efecto, la directora española Isabel Coixet narra en *Mi vida sin mí* la odisea secreta de una joven madre a la que le diagnostican un cáncer galopante que apenas le garantiza dos meses de vida. Ann, interpretada por la extraordinaria Sarah Polley, decide vivir a pleno ese tiempo, cumplir deseos personales y organizar la vida de los que la necesitan.**

POR MOIRA SOTO

No es algo habitual que nos demos tiempo para pensar las cosas que deseamos hacer antes de morir, acaso porque desconocemos la fecha precisa y preferimos desentendernos del tema o a lo sumo bromear con él. Ann, la protagonista del estreno *Mi vida sin mí*, se sienta en un bar a escribir esta lista porque un médico le acaba de informar que los síntomas que ella creía de un nuevo embarazo, en realidad son de un cáncer avanzado y le quedan alrededor de dos meses de vida. Lejos de derrumbarse, la joven de 23 –dos hijas, empleada nocturna de limpieza, un marido semidesocupado– decide guardarse la terrible noticia y hace planes. Para sí misma y para los que ama, que van a sufrir su ausencia. No llega a cumplir del todo el programa, pero hace todo lo posible. Esta historia surgió del cuento *Pretending the Bed is a Raft*, de la norteamericana Nancy Kincaid, que la directora española Isabel Coixet leyó hace algunos años. Pero en el original, el personaje se lo cuenta a todo el mundo, actitud que la realizadora y guionista optó por dar vuelta con la anuencia de la autora, que incluso estuvo en el rodaje que transcurrió en Vancouver, Canadá.

Aunque desafortunadamente aquí no se presentaron sus films anteriores, Isabel Coixet es una cineasta apreciada y premiada internacionalmente. Todavía adolescente, ella escribió guiones para historietas, y a los 20 ya hacía notas para publicaciones de cine. Cursó la carrera de Historia que culminó con una tesina sobre "El cine de los '70", mientras colaborada en la revista *Fotogramas*. Llamó la atención con su primer corto *Mira y verás*, y en 1987, Coixet escribe y dirige el largo *Demasiado viejo para morir joven*, con importante elenco local. Durante años se dedica a realizar spots publicitarios y videoclips hasta que en 1995 hace *Cosas que nunca te dije*, en los Estados Unidos, con Lili Taylor en el rol de una chica que intenta matarse cuando su novio la deja, y luego graba una serie de videos destinados al que la plantó, pero las cintas son interceptadas por un mensajero meterete. "Amor. Falta de amor. Amor como proyección. Qué diferencia hay entre estar enamorado y creer que se está enamorado (ninguna)... La sensación de que por mucho que dos personas hablen lo más importante siempre se calla", así hablaba de este film Isabel en época de su estreno.

Tres años después, la española –catalana, para más datos– ofreció un nuevo largo, con dedicatoria desde el título: *A los que aman*, en el que apelaba a la literatura (Stendhal), a la pintura (Watteau, Géricault) para relatar recuerdos de amores contrariados de juventud, en pleno siglo XVIII ("Amar es igual a sufrir. Por eso esta película es un homenaje a los que aman, aunque no sean amados", según la romántica Coixet). *Mi vida sin mí*, film de muy bajo presupuesto y sin estrellas –aunque sí con intérpretes prestigiosos– fue ovacionada en el Festival de Berlín y muy elogiada por la crítica en los países en que se estrenó. Está protagonizada por la extraordinaria Sarah Polley (*Dulce porvenir*, recientemente vista por el cable en *Un monstruo en el camino*, primor de Hal Hartley) en el rol de Ann, la joven esposa y madre que resuelve vivir su vida y preparar su partida en apenas dos meses; Mark Ruffalo –de destacada trayectoria teatral, que encabeza en futuro estreno *En carne viva*, junto a Meg Ryan) como el lector solitario y pensativo del lavadero que entabla relación con la heroína; Deborah Harry –la mítica integrante de Blondie– es la agriada madre, y Scott Speedman (de la serie *Felicity*) encarna al simpático pero algo tarambana marido; el reparto se completa con los nombres de Leonor Watling, María de Medeiros y Amanda Plummer.

Desde las oficinas de su productora Miss Wasabi, Isabel Coixet atiende cordialmente a **Las/12**, aunque reconoce que está "hasta el moño de entrevistas, pero vamos, hagamos ésta que me ilusiona mucho estrenar en la Argentina". En una parte de la nota, la directora se entusiasma al referirse a *Kill Bill*, reciente estreno en España: "Es que últimamente he visto varias películas de mujeres maltratadas a las que les pasan cosas horrorosas, como una serie del japonés



Hiroko Misane. Entonces, de repente ver a Uma Thurman con chándal amarillo cortando cabezas, es que me pareció liberador, una catarsis. Vamos, que estuve a punto de entrar a una tienda y comprarme un traje como el de ella y una katana... Creo que las películas también pueden ser eso: obras que te den un puro subidón de energía, y ya. Como Ann en *Mi vida...*, yo también tengo mi punto frívolo, y este film de Tarantino lo satisface", dice la directora que el año pasado rechazó la oferta de Steven Spielberg para dirigir *Memorias de una geisha*, sobre el cuestionado libro de Arthur Golden. Pese a la opinión de los amigos ("no seas idiota, coge el primer avión y márchate a Los Angeles"), Isabel pensó que no tenía nada que hacer en una megaproducción de 50 millones, cuyo guión ocupaba 300 páginas. El modelo de Coixet, y no sólo por el parecido flequillo que ambas portan, es Agnès Varda, "el prototipo de la honestidad como cineasta, hago mía su frase: 'Nunca he pensado en hacer una carrera, sólo en rodar las películas que me salían del alma'".

ANN, LA HEROICA

–A menudo, a las mujeres les toca llevar adelante historias de heroísmo cotidiano, sin alardes. Se podría pensar que tu película también las reivindica a ellas, aunque no pasen el trance límite de Ann.

–Claro que sí. Tantas mujeres que sostienen familias, hijos, que hacen trabajos duros, que tienen pocas gratificaciones y viven sin quejarse. A mí las que siempre me sorprenden son esas mujeres que sin una formación académica y habiendo dejado el colegio a los quince años, sin embargo tienen una especie de inteligencia natural que las hace entender de manera casi instintiva los grandes temas, ¿no? Y a mí ese sentido práctico, esa visión clara de las cosas siempre me ha fascinado mucho.

–En el caso concreto de Ann, la protagonista de *Mi vida sin mí*, no es que ella se convierta mágicamente en una heroína: viene llevando una vida cuesta arriba, manteniendo a la familia con un trabajo ingrato...

–Como estas mujeres de las que hablábamos antes, ella está acostumbrada a no quejarse. Y para mí, aunque no te pasen las cosas extremas que le ocurren a ella, aunque no sepas que te vas a morir pronto, tiene mucho valor ese heroísmo de la vida cotidiana llevada sin lamentos. Esto es algo muy común y me gusta mucho reivindicarlo en mi película. Yo vengo de una familia obrera, de clase baja. Y no sé, nosotros no teníamos dinero, pero nadie se quejaba. A mí me parece que los ricos tienen la equivocada idea de que los pobres, los que tienen que arreglárselas con muy poco, pasan el día quejándose. Y esto no es así, según mi experiencia entre gente muy modesta que no andaba amargándose por ser pobres, una situación que formaba parte de la vida cotidiana. Creo que a Ann le pasa un poco eso.

–También es verdad que en casos extremos de peligro, enfermedad grave, etc., pueden aparecer en las personas reservas morales insospechadas para ellas mismas.

–Eso pasa, claro que sí. Fíjate que uno de los actores, Mark Ruffalo, tuvo un tumor cerebral y cuando lo supo, durante tres meses no dijo nada a nadie porque su mujer estaba embarazada. El pensó que con decírselo no iba a arreglar nada y encima a ella le iba a estropear el momento feliz de dar a luz. Y yo creo que esa situación que vivió, y de la que salió tan bien, le ayudó a tener una empatía brutal con el personaje de Ann.

–Una de las escenas más tiernas y poéticas de tu película es la del lavadero, cuando él va a buscar el café, regresa y la encuentra a Ann dormida, recostada sobre el asiento. Y él la mira, se sienta, va acercando su silla, y la sigue mirando dormir, como si entrara en el sueño de esa desconocida...

–Ah, me gusta mucho que te guste porque para mí es como el paradigma de cómo me gustaría que transcurrieran las relaciones entre la gente. Claro que yo sé que no son así, pero la película no es un documental. Y esto es lo que quise transmitir, alguien que se detiene a contemplar a una persona que no conoce pero le atrae, que simplemente está durmiendo.

–Esa contención, ese pudor para tratar un tema como el de la muerte, que en el cine ha dado películas tan demagógicas como *Love Story* o *La fuerza del cariño*, dejan un espacio al público para que la complete.

–*Sí*, que cada uno ponga su parte, la imagine. Yo misma no sé si ese epílogo que tiene *Mi vida...* realmente ocurre, o si es lo que me gustaría que sucediera con esos personajes a partir de la muerte de ella, que no se ve en pantalla.

–¿Que esa muerte no significa la desaparición total, que la odisea personal y secreta de Ann valga la pena?

–Eso es lo que espero, desde luego: que su coraje dé frutos. Yo estoy convencida de que sí, que valió la pena todo lo que hizo por los demás, incluso por ella misma, incluso el cumplir ciertos deseos muy personales.

Su modelo es Agnès Varda: "El prototipo de la honestidad como cineasta, hago mía su frase: 'Nunca he pensado en hacer una carrera, sólo en rodar las películas que me salían del alma'".

–Tus películas anteriores también revelaban aspectos del mundo femenino.

–Hay una cosa que me parece que es común a todas, y es ese abismo entre la realidad y el deseo, y cómo nos manejamos en la vida para surcarlo, y cómo nos frustramos cuando no lo logramos. Todo el mundo suele ver un toque femenino en mis películas del que no soy demasiado consciente. La vez pasada, en un congreso, los participantes se habían puesto de acuerdo para señalar que en mi cine la gente hace la cama, friega los platos, cosas así que no se suelen ver en las películas de hombres porque a ellos no se les ocurre que son cosas que hay que hacer todos los días, que te llevan muchísimo tiempo, y me gusta que se hagan en mis películas. Pero, sinceramente, no sé si en un test ciego alguien podría deducir si se trata de obras de una directora o un director...

–¿Un director como John Sayles, por ejemplo, que ha hecho retratos tan humanos y profundos de personajes femeninos?

–A mí me gusta mucho John Sayles, pero no su película *La casa de los babys*, me sorprendió mucho que se manejara con los clichés de un yanqui hablando del tercer mundo. Pero, de todos modos, son muchas sus buenas películas, y me ha encantado la última que vi, *The Sunshine State*.

–Tus films, particularmente *Mi vida sin mí*, le han gustado mucho al escritor y crítico de arte John Berger.

–Es verdad. Por otra parte, él es alguien que siempre me inspira muchísimo, por eso al final le puse una dedicatoria. De hecho, uno de los textos que lee el personaje de Mark Ruffalo a Ann es de *Hacia la boda*, una de mis novelas favoritas.

–Lo que humaniza mucho a tu heroína es que en medio de su drama tenga gestos de coquetería, vaya a la peluquería... Esa es una observación que difícilmente habría hecho, con ese grado de comprensión, un tipo...

–Claro, porque al final ella es una tía de 23 que apenas ha vivido. Las cosas que aspira a hacer en lo que le queda de vida son una mezcla entre lo fundamental y lo frívolo. Ella vive esos dos meses a tope en todo sentido.

–Esta forma de desarrollar el tema de la muerte próxima, inexorable, ¿llevó al elenco y al equipo técnico a algún tipo de replanteo sobre su propia vida?

–Al menos durante cinco minutos (risas). Pero sí, creo que la película llevó a los que trabajaron, puede llevar a los que la ven a algún tipo de replanteo vital.

–Y a preguntarnos sobre el valor de esta vida que, ¿es la única que tenemos?

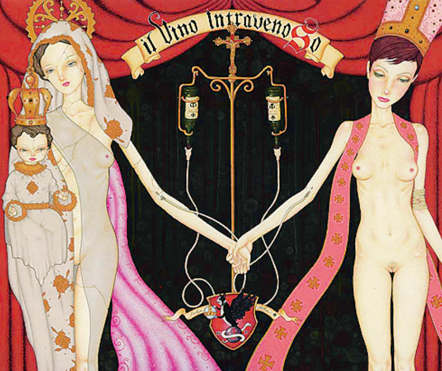
–Pues sí, es la única que hay. De hecho, uno de los grandes reproches que se le hizo a la película cuando se dio en los Estados Unidos, es que la protagonista nunca se encuentra con Dios, no reza. Hubo un crítico de un diario de Texas que lamentó mucho la ausencia de Dios. Y yo tuve una bronca con un periodista porque le dije que no creía, creo que se ofendió un poco.

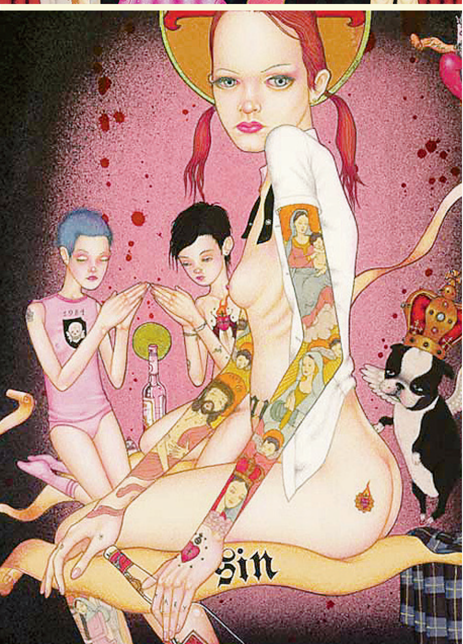
–Tampoco en tu film se juzga a Ann cuando busca una aventura romántica extramatrimonial, que vive sin la menor culpa.

–Bueno, a alguna gente de España, que tampoco soportó la falta de Dios, le sentó fatal que ella cometiera adulterio. Es verdad, ella no siente culpa y además no es castigada. Faltaba más.

anna me ama, mía me guía

Una nueva frase para aprender a leer y escribir? No. ¿El rezo privado de alguna secta a estrenar? Desde algún punto de vista, podría ser. Porque en torno al título que corona estas líneas, miles de adolescentes del mundo se reúnen en distintos foros virtuales creados para tranquilizar las conciencias y las angustias de quienes padecen anorexia –anna– y bulimia –mía–. Lo malo, lo muy malo, es que a estos foros se puede arribar mediante links que parten de sitios de venta de pastillas para adelgazar o de aquellos que prometen dietas milagrosas y ponen en su portada –*dietapills.com*, por ejemplo– frases tan significativas como "baje de peso sin culpas" o "todas queremos ser flacas, ¿por qué pensar que bajar de peso hace daño?". anna y mía, entonces, se convierten en apelativos simpáticos, casi contraseña para nombrar a esas dos enfermedades que pueden llegar a matar –lamentamos el fatalismo, pero es verdad–. "Amo la comida y amo preparar cosas ricas, pero odio la comida dentro de mí, la detesto (...); la disfrutaría en mi boca y la sacaría al segundo siguiente. Tengo pánico de dejar de ser anna", escribe una joven argentina. En estos sitios –en el Google se pueden encontrar unas cien páginas, por lo menos– se encuentran consejos para evitar la comida –como tener una bolsa en el dormitorio donde arrojarla, lavarse los dientes cuando se siente hambre para que el sabor a menta opaque otro deseo, dietas de 127 calorías diarias y muchos otros engendros– y también para ocultarse de madres y médicos que parecen la peor amenaza para este estilo de vida. Es doloroso advertir la angustia que trasuntan estas páginas, llenas de fotos de modelos escuálidas que sirven de inspiración o de dibujos que funcionan a modo de estampitas. El mate es una estrella por su capacidad para quitar el hambre –pregunten en cualquier barrio marginal de la Argentina– igual que el agua, que genera saciedad sin engordar. Estos sitios ya han sido denunciados por nutricionistas, nosotras nos comprometemos a seguir investigando.









FOTOS: PABLO PIOVANO

subversiva

GENEROS Cada vez que vuelve a la Argentina, el país del que emigró hace 15 años, Susana Cook siente que las miradas ajenas la acompañan todo el tiempo, como si su presencia incomodara. Así lo asume esta actriz que se define *butch* –"mujeres masculinas"–, elige hacer "teatro político" y propone talleres para, desde lo actoral, subvertir los estereotipos de género.

POR FLORENCIA GEMETRO

Susana Cook actúa con un saco negro de corte clásico. Una pieza de traje regular, holgada; debajo usa camiseta blanca y jeans negros, también holgados, convencionalmente masculinos. No es un vestuario de ocasión, Cook viste como actúa. Un tanto masculino su atuendo, podría decirse, aunque anodino es más preciso. Y aun así, dice, la gente la mira en Buenos Aires. "Siempre ando con ropas de hombre. Y me miran raro... pero siempre me miraron raro." Como cuando después de muchos años fuera del país interrumpió sus actuaciones en el WOW Cafe Theater (de la agrupación teatral Woman's One World, de la que forma parte) de Nueva York para acudir al velatorio de su padre en un pueblo del interior argentino: "La familia venía llorando para abrazarme y torcían la dirección, no me podían tocar. Entonces empezaron a ignorarme, no porque me quisieran agredir sino por no poder tolerar esa presencia".

Esa presencia inquietante para algunas personas es más bien una actitud corporal que genera desconcierto. Una actitud varonil inesperada en una dama. Pero la señorita, por cierto, es abiertamente *butch*, es decir perteneciente a "la escuela de las mujeres más masculinas", define. Cuestión que le valió, ocasionalmente, la confusión de su hijo, quien de pequeño la llamaba papá. Susana es una *butch* que en el escenario, y a sala llena, se apropia de los géneros masculinos y femeninos para interpretar múltiples voces. Personajes que modelan las vivencias femeninas mediadas por la segregación racial, la discriminación sexual, la homofobia, la lesbofobia. Así lo hizo hasta la semana pasada con su último unipersonal, *Argentina de Exportación*, en Buenos Aires, Córdoba y La Plata, o como suele hacer en Nueva York, ciudad donde vive, actúa, dirige y produce obras interpretadas sólo por mujeres, como una de las figuras salientes del teatro *off* desde que emigrara en 1989. Cook además, y como señal de su activismo, ha invitado a multiplicar una experiencia actoral de masculinización/feminización –de notorio desconcierto– en diversos talleres en el interior y la Capital Federal que ha dado en llamar: "Señoras y señores y nosotros, los demás... ¿Somos todos los que estamos?".

Pero lo verdaderamente inquietante de Susan Cook tal vez se deba a las distintas voces o parlamentos cortos que elige representar en sus obras con ironía y humor, poniendo al descubierto la más cruda realidad política sin perder el ingenio. Y por eso, incomodan: migrantes ilegales en busca de empleo, hombres blancos que se benefician con las/os anteriores, un andrógino personaje circense que promete placer, campeonas de béisbol en busca de fama, un "sir americano" dotado de un dildo *made in USA* –se sabe por la bandera yanqui que flamea clavada en su superficie– que cuasi obliga a un migrante a fingir un orgasmo patriótico. "Teatro de género, dice la prensa; uno de los pocos espectáculos lesbianos en el país o teatro político, lo llamaría yo", dice ella.

–¿En qué consiste el teatro político en el contexto de un país como EE.UU., cuyo presidente representa la evidencia de un avance de la derecha?

–Es muy difícil definirlo, pero creo hay un teatro político y hay una responsabilidad del artista en tanto hay un potencial de transformación muy grande en ambos. Los espectadores se miran, se reconocen y reafirman sus posiciones, sus vivencias en las obras y en los mismos artistas. Tampoco se trata de bajar línea sino de ir mandando los temas tal y como los vivís. Por ejemplo, en la época de (el ex alcalde de Nueva York, Rudolph) Giuliani, el maltrato a los *homeless* fue terrible y eso salió en un show. Lo mismo ha sucedido y sucede siempre con la problemática de las mujeres; las estadísticas de desigualdad, discriminación y violencia en todos los ámbitos son alarmantes. Por eso he trabajado siempre con elencos de mujeres, en su mayoría latinas, negras, asiáticas, filipinas; y unas pocas blancas. En Estados Unidos se agrega además la segregación racial y la fuerte discriminación sobre la diversidad sexual.

–¿Por qué quitaste en la adaptación argentina de tu obra un fragmento específicamente referido a experiencias de la diversidad sexual?

–Pensé que, tal vez, refiriera a situaciones muy neoyorquinas. El texto subraya una posición sobre una discusión muy complicada y controvertida en Nueva York y Los Angeles. "Soy un hombre en un cuerpo de mujer", digo. Me pongo ropas y actúo. ¿No puedo actuar mi deseo? Sí, puedo. ¿No puedo vestir mi deseo? Sí, puedo. Resulta que en el movimiento *transgénero* comienza a aparecer allá una versión esencialista, la cuestión de la mente atrapada en un cuerpo opuesto. Ahí me empieza a crujir la idea. Si el concepto de hombre ha sido construido culturalmente, ¿cómo puede aparecer un hombre atrapado en el interior de otro cuerpo? Por otro lado, a veces se señala al movimiento de mujeres como opresor al preservar espacios exclusivos de mujeres, como el Michigan Women's Festival. Pero esto generalmente ocurre en ambientes donde los blancos no quieren lidiar con la segregación, prefieren compadecerse de una persona transexual y blanca, antes que con la cuestión de que, al cabo, son todos blancos.

–Tus talleres proponen técnicas de improvisación de géneros. Un desafío que gozó de buena convocatoria. ¿De qué se tratan?

–La idea es crear una ilusión de género total. La persona pasa por tres etapas, después se sube a un escenario y nadie nota el cambio. El primer paso es lograr un truco de ropa y maquillaje. El segundo es trabajar sobre la gestualidad en los estereotipos masculinos y femeninos. Por ejemplo, los gestos masculinos tienden a ser más rígidos, los hombres ocupan más lugar, tienen una presencia invasiva, como los piropos, y de autoridad; en cambio, el estereotipo tradicional de las mujeres es el opuesto, la vulnerabilidad. El tercer paso es la actuación. Las mujeres vestidas de hombres, los hombres de mujeres. La idea de fondo es subvertir los estereotipos. Y jugar con la masculinidad no ya como monopolio del hombre. Parece que con la feminidad se puede jugar porque es un disfraz, pero con la masculinidad no, porque es de verdad. Eso lo podés poner destacado: la masculinidad no es monopolio de los hombres.

–En el espectáculo decís que estás lista para venderte como producto exótico, que lo hiciste, que engañaste a todos, a pesar de que ni siquiera sabías bailar el tango, que es lo que se espera del exotismo argentino.

–Si me convirtieron en un producto, que paguen la entrada. Yo no tenía la más mínima idea del tango, pero eso allá era valorado como un producto exótico. Y así me promocioné. Mi primer espectáculo allá se llamó *Tango Lesbiango*, no tenía nada que ver con el tango, pero tuvo buena difusión. Cuando te vas del país, te transformás en una ciudadana del mundo. Muchas veces se compra la imagen que el colonizador armó de vos misma, una especie de identidad nacional inventada. Porque es lo que a ellos les brinda el lugar de la norma, de ser el centro. Y entonces te convertís en el otro o en ese producto exótico. Dicen luego que los latinos bailamos bien, cogemos bien. Un opuesto entre la mente y el cuerpo. Y dicen también que las mujeres somos más emocionales, más sentimentales, más románticas.

–Has conseguido varias distinciones, pero todavía seguís paseando perros en el Bronx.

–Cuando me empezaron a dar las becas y premios, me tomaron por sorpresa. Tengo una colección de cartas de rechazo. Yo les sigo escribiendo, y las sigo coleccionando, un día hice una exhibición con todas mis cartas de rechazo para que los artistas vean que se puede seguir creando a pesar del rechazo. Cuando me hacen entrevistas, me preguntan cuál será el próximo paso, como si ya viniera Broadway, pero no me interesa entrar en un circuito oficial. Me interesa que venga mucha gente a las obras. De hecho, he podido venir acá con el apoyo de Astraea Lesbian Action Fundation de N. Y. y la producción de Armar Artes Escénicas, en el país. Los círculos oficiales funcionan bajo un orden que hay que sostener; sin embargo, prefiero una completa libertad de trabajo. Por suerte el teatro alternativo en Nueva York tiene una fuerza muy grande. Somos otro equipo. No es que de un equipo pasás a otro, como acá, en donde algunos amigos *underground* se han masificado.



CHIVOS REGAL



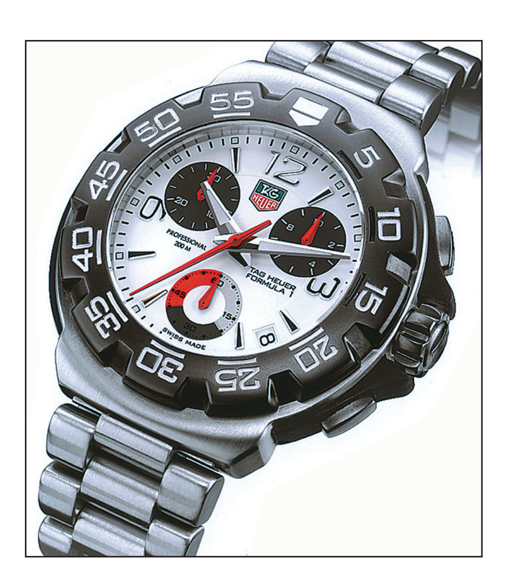
Por si el verano no termina

Hinds lanzó al mercado una línea de desodorantes nacidos para vivir en la cartera de la dama y el bolsillo del caballero. Etiquet viene en una presentación casi mini (60 gramos), y promete protección sin efectos colaterales (ay, la irritación) durante 24 horas. Se consigue en cinco fragancias: floral, herbal, fresh, clásica y hombre (¿?).



Auto, escenario y corte

Polly Pocket es una muñeca pequeñita que viene aprendiendo bastante rápido a seguir los pasos de su maestra Barbie (por algo, ambas nacieron en la misma compañía, Mattel), y por eso acaba de salir al ruedo para demostrar que cualquiera puede andar con raros peinados y una vida alocada si tiene ganas. Ahora, Polly se presta a probar diferentes peinados, andar en auto expandible, ser una estrella de la canción sobre un escenario propio y divertirse en un parque acuático.



Hora de carreras

Créase o no, cristal de zafiro, bisel de acero cubierto de titanio negro y corona a rosca son características de un reloj que, en realidad, recibe un tratamiento casi de joya exclusiva. Se trata de la nueva versión de TAG Heuer Fórmula 1 (el original fue creado en 1986), un clásico entre los relojes deportivos dirigido a quienes "aman la velocidad, la aventura y el extremo". Pensado para un público joven (de entre 16 y 25 años), es sumergible a 200 metros, tiene doble cierre de seguridad e índices y agujas luminiscentes.

ESCENARIOS

Dolor de sangre prisionera

"Porque estoy harta de tenerlas y no poderlas usar en casa propia, que estoy ofendida, ofendida y rebajada hasta lo último viendo que los trigos apuntan, que las fuentes no cesan de dar agua y que paren las ovejas cientos de corderos, y las perras, y que parece que todo el campo puesto de pie me enseña sus crías tiernas, adormiladas, mientras yo siento dos golpes de martillo aquí en lugar de la boca de mi niño." Estas son algunas de las hermosas y terribles líneas de *Yerma* que interpreta apasionadamente Georgina Rey en su unipersonal, basado en la pieza de Federico García Lorca, acertadamente iluminada por Gustavo Dimas García. La actriz ha tomado de la pieza teatral los textos que corresponden a la protagonista, y que dejan adivinar la presencia de otros personajes al tiempo que el relato se concentra en lo esencial.

Abre su rosal, los lunes a las 21, en Patios de Actores, Lerma 568, a $ 10, 4772-9732.



Paranoias cotidianas

Mabel Manzotti ha vuelto a la escena con el duende cómico de siempre para hacer (bajo la dirección de Víctor García Peralta) una pieza de María Carmen Barbosa y Miguel Falabella sobre las hipocondrías, fobias, persecutas, anorexias, bulimias y otras obsesiones que todas/os arrastramos por esta vida. Hay que decir que Manzotti está casi siempre por encima de un texto que se queda a menudo en el trazo grueso y esquemático para retratar a múltiples personajes, que incluyen un par de varones. La actriz se desdobla con graciosa fluidez en una vecina quisquillosa que llama a un comisario para quejarse porque la chica de enfrente se mira al espejo desnuda; ésta resulta ser la hija bulímica del agente del orden, a su vez un cultor de la automedicación cuya esposa está al borde de la depresión... y así sigue el encadenamiento de personajes que en realidad ejemplifican la conferencia que dicta una psiquiatra que aparece al comienzo.

Síndromes, locos como nosotros, en el Picadilly, de jueves a sábado a las 21, domingos a las 20 Corrientes 1524, a $ 20 (los jueves a $ 10), 4373-1900.

EXPERIENCIAS

Opio

¿Qué podrá salir del encuentro entre el trovador electro-pop Leo García y el indescriptiblemente intenso Fernando Noy durante una noche de otoño? La respuesta sólo la sabrán quienes asistan esta noche a lo que se anuncia como "folk performance", pero que cualquier pronóstico tildaría de imprevisible. Este es sólo el primer encuentro de los que se sucederán los viernes de este mes (en cada fecha, con diferentes invitados sorpresa) bajo el sugerente título de "Sexo andino".

Sonoridad Amarilla / Jinetes Azules, Fitz Roy 1983. A las 22 (puntual). Entrada: $ 5.

MUESTRAS





La guerra de los estilos

Para cerrar la vida de la enorme sala 29 del MNBA como espacio de artistas contemporáneos (en adelante, se exhibirá allí la colección permanente del museo), el inquietante Alfredo Prior se decidió por obras de pequeño formato que hablan, se interrogan y responden sobre el combate de estilos y el nomadismo estilístico. Intimista, la muestra sólo podría reconocer como genealogía, a decir de Rafael Cippolini (en el texto que abre el catálogo), tradiciones tan disímiles como las reglas para pintar batallas del Quattrocento y los haikus de Carlos Morel. Eso, obviamente, quiere decir una cosa: no hay que dejar pasar la oportunidad de darse, aunque sea, una vuelta.

Museo Nacional de Bellas Artes, Av. del Libertador 1473. De martes a viernes de 12.30 a 19.30; sábados, domingos y feriados de 9.30 a 19.30. Entrada libre.

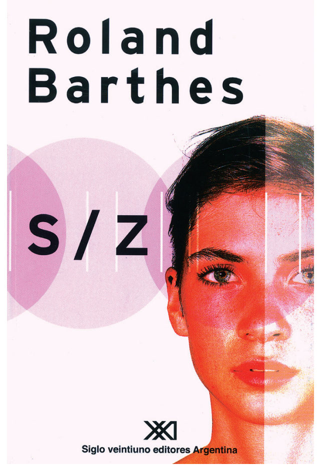


Las muchas sombras de un yo

Esculturas que son fotografías que, en realidad, bien podrían ser apenas ilusiones visuales que juegan con la percepción, o con los textos exasperadamente corpóreos, presentes, desfigurados, que terminan de conformar retratos. Es en esos cruces que Leandro Berra se pone a jugar con lo que Liliana Piñeiro (curadora de la muestra) identifica como "técnicas del biopoder" para, en un movimiento subjetivo, desacralizar la reproducción de los materiales y terminar encontrando, una y otra vez, el Yo que se espera y se construye, aunque sólo se vean sus huellas.

Galería 180º Arte Contemporáneo en FILO Espacio de Arte, San Martín 975. De lunes a viernes de 16 a 24, y sábados de 13 a 16 y de 21 a 24. Hasta el 7 de mayo.

LEO



S/Z

Cómo leer con los códigos de la vanguardia una novela clásica y de estatuto canónico fue lo que se propuso Roland Barthes a la hora de desarmar, como experiencia crítica, *Sarrasine*, una nouvelle de Balzac, para dar con *S/Z* (Siglo Veintiuno editores). "Cuanto más plural es el texto, menos está escrito antes de que yo lo lea –deambula Barthes en los preliminares del análisis–: no le someto a una operación predicativa, consecuente con su ser, llamada lectura, y yo no es un sujeto inocente, anterior al texto (...) Ese 'yo' que se aproxima al texto es ya una pluralidad de textos, de códigos infinitos, o más exactamente perdidos (cuyo origen se pierde)."



Pensamientos sobre la técnica

A tan compleja y desatendida dimensión de la reflexión ensayística actual sigue dedicándose la revista *artefacto*, esta vez en su 5º número. Tras la luminosa apertura, a cargo de Christian Ferrer y Juan Pablo Ringelheim ("La curva pornográfica" y "Las sirenas y el soldador"), la edición se abre en miradas sobre el filósofo Günther Anders, las ciudades artefacto, versiones de la Argentina, el arte de Bianki, y Georges Bataille y la heterología (a la que se dedica la lámina desplegable).

ESCUCHO

My romance

Jazz del romántico es lo que aguarda ser descubierto todos los sábados de abril en un espacio pequeño, íntimamente amable, en el que se desenvuelve la voz de Livia Barbosa. Clásicos de George Gershwin, Rodgers and Hart, Irving Berlin, Gerry Mulligan y Louis Armstrong, obras de la trova brasileña (Jobim, Donato, Vinicius, Djavan) van armando el recorrido que cuenta con la compañía, al piano, de Ricardo Nolé.

La Biblioteca Café, Marcelo T. de Alvear 1150. Sábados a las 21.30. Cena-show: $ 25; espectáculo solamente: $ 12 (a las 22.30).

Folklore del mundo

Violetas, el grupo vocal femenino que supo pasar tres años buceando en piezas folklóricas de Ruanda, Zaire, Bulgaria, Venezuela, Indonesia y el norte argentino para entregar su CD *Lejanastierras* en 2003, regresa al escenario. Claudia Iglesia, Ana Sánchez, Virginia Borches, Laura Estivill y Paula Balmetti prometen climas lejanos y no tanto, con una mirada sonora capaz de revitalizar la world music.

NoAvestruz, Humboldt 1857. Jueves a las 21. Entrada general: $ 8; estudiantes: $ 6.

Perlas y perlitas en TV

Hoy, viernes 2: *Muertos de miedo*, a las 21 por USA Network. Para partidarias del escalofrío, entre el terror y la risa, les recetamos esta amable comedia negra acerca de un cazador de fantasmas y sus conflictivas relaciones con sus traviesos perseguidos. Este film es de cuando Peter Jackson no hacía ampulosas y digitalizadas aventuras en Anillaco, perdón, en la Tierra Media, con Michael J. Jackson, flor de comediante.

La boda de mi mejor amigo, a las 22 por TNT. Comedia inteligente, finamente irónica, que incluye una cuotita de subversión desbaratadora de estereotipos del género. Romántica con bemoles, pero feliz, bien vestida, mejor interpretada y brillantemente musicalizada.

Sábado 3: *Carretera perdida*, a las 2 por MGM. Para dejar grabando si se caen de sueño pero aman los viajes interiores que suele proponer David Lynch, en este caso, por carreteras extrañas donde las apariencias de normalidad se ven infiltradas por pesadillas sin despertar. Para dejarse llevar, hipnotizar por un paisaje del inconsciente, y recorrer una cinta de Moebius que se abre a otro mundo, que no es éste ni es el otro, evasivo y amenazador.

Domingo 4: *Espartaco*, a las 10.35 por The Film Zone. Para desayunarse con Kirk Douglas, Tony Curtis, Laurence Olivier, Peter Ustinov y otros divos de antaño en esta digna aunque simplificada adaptación de la novela de Howard Fast, que adaptó Dalton Trumbo y dirigió con ese plus que lo caracteriza Stanley Kubrick. La historia del esclavo gladiador que se levantó contra Roma acaso contribuya a que no pierdan ustedes las esperanzas respecto del lado noble de la condición humana...

Martes 6: *Indiscreta*, a las 19 por Film & Arts. Encantador romance entre una famosa actriz que vive en Londres y un playboy norteamericano, romance en el que el teléfono juega un rol



decisivo. Con Ingrid Bergman (foto) y el irreemplazable Cary Grant, bajo la ligera dirección de Stanley Donen.

Todo por un sueño, a las 22 por Hallmark. Una Nicole Kidman arrolladora como la reina de las trepadoras sin escrúpulos, en esta negrísima película de Gus Van Sant.

Scream II, a las 23 por I-Sat. Ingeniosa, divertida y espeluznante reflexión sobre el género de terror, cuyos recursos y códigos son dados vuelta, desmantelados, reorganizados y satirizados sin dejar de entretenernos y –gracias, Wes Craven– sobresaltarnos.

Miércoles 7: *Giulietta de los espíritus*, a las 22 por Europa Europa. Si no la vieron cuando la recomendamos hace un tiempito, la vida les ofrece una nueva oportunidad de ver esta maravilla de Fellini, con la sublime Masina. No la dejen escapar.

Series: Atenti, lectoras, el **martes 6** a las 23 recomienza desde el capítulo 1 *Coupling*, la picante y muy graciosa producción de la BBC inglesa que fuera debidamente elogiada en el *Talk Show* del 30/1/04. Un chisporroteo verbal incesante entre tres amigas, tres amigos, y los consiguientes cruces. Con grandes comediantes como Jack Davenport, Sara Alexander, Gina Bellman, Kate Isitt, Ben Miles y Richard Coyle.



Después de los insinuantes, reticentes flashes publicitarios de *La Niña Santa*, al son extrañamente distorsionado de la *Habanera* de Carmen, y de los yelmos recién lustrados y las multitudes guerreras digitales de los avances de *Troya*, aparece en la pantalla del Metro (qué bueno, un cine de verdad, con gran pantalla y el sonido en los decibeles justos) la tipografía familiar, sobre fondo negro, de los clásicos títulos de Woody Allen. Los nombres de los intérpretes por orden alfabético, musiquita *ad hoc* y ya estamos en el reconocible paisaje del Central Park (no hace falta haber viajado, basta haber visto un par de films del actor, escritor y director para saber de qué lugar se trata). Comienza *La vida y todo lo demás*, la penúltima de Allen, que ya tiene lista otra comedia con Will Ferrell, Chloë Sevigny, Amanda Peet. Primero, un piropo, al parecer firmado por Camus: algo así como que las mujeres son las únicas representantes del Paraíso en la tierra; una zalamera manera de dorarnos la píldora antes de que aparezcan Christina Ricci y Stockard Channing, y comience la ofensiva misoginia del enclenque humorista que sigue en el parque un rato, ahora cerca de la estatua de Lewis Carroll, el matemático escritor que amaba a las niñas ("anglosajonas, no asiáticas").

Por alguna razón que probablemente tenga que ver con su cruenta ruptura con Mia Farrow –que se portó como una Medea barata, a expensas de sus hijos, porque él había preferido a una hija de ella–, a Woody Allen, justo a partir de 1992 le dan cada tanto ataques cinematográficos de franca misoginia. Desde *Maridos y esposas*, para ser más exactas, el tipo que durante lo que duró la relación con Farrow había hecho *La rosa púrpura del Cairo* (1985), *Hannah y sus hermanas* (1986), *La otra mujer* (1988), *Alice* (1990), empezó a mandarse películas como la citada *Maridos...* (con cuatro personajes femeninos imbancables, empezando por la opaca y consumida "falsa pasiva", a cargo de Farrow), *Poderosa Afrodita* (1995) (con prostituta arquetípica, vulgar, con chillona voz de pito pero de corazón de oro) o *Celebrity* (donde Judy Davis repetía la neurótica cargante que le sale tan bien, Charlize Theron era una tilinga supermodelo, Gretchen Moll una prostituta histérica, Melanie Griffith una estrella cabeza hueca y así por el estilo).

Ahora, al borde de los 70, Woody Allen, quizás resentido porque ya no le da para tener historias con mujeres jóvenes y bellas (no hace mucho, en *La maldición del escorpión de jade*, Charlize Theron se le metía en la cama), ha concentrado en el personaje de Amanda, espléndidamente interpretado por Christina Ricci, una suma de defectos molestos, de lacras despreciables. La novia del zoquete Jason Biggs, que éste anuncia indulgente a cámara como "impuntual, desorganizada y egoísta", resulta ser una histérica de manual, que lo seduce compulsivamente y, cuando se saca el gusto, rechaza al pobre tipo haciéndose la enferma, después de haberle hecho gastar un platal en una suite de hotel. Una turra total y absoluta, que encima se victimiza ("soy yo la que salgo lastimada") y vive pendiente de sus kilos ("estoy tan gorda"), lo que no quita que le vacíe la heladera al novio y pida caviar en el hotel. Para completarla se trae al departamento del tipo a su madre (la impar Stockard Channing, a la que compara con Madame Bovary), desconsiderada invasora que ocupa el estudio del dueño de casa (que escribe shows humorísticos) y mete un piano en el living y canta una balada (bastante bien, pero Jason no quiere oírla). Sólo en algún viejo tango las mujeres son tan malas y aprovechadoras, y los tipos tan sufridos, aguantadores, entregados y manipulados. ¿Y Woody?, querrán saber ustedes: aquí lo tenemos de gurú, guía, preceptor, ayo del joven puro corazón. Al menos, tiene un único discípulo.



VILLANAS **Espada dilecta de José María Aznar a la hora de explicar su alineamiento con los Estados Unidos, la canciller española Ana Palacio consiguió definitivamente su título de villana después del sangriento atentado del 11 de marzo en Madrid, cuando envió instrucciones a sus embajadores para que señalen a la ETA como responsable de las explosiones. Pero ésa es apenas una de sus desafortunadas acciones.**

POR LUCIANA PEKER

La búsqueda de armas de destrucción masiva está progresando, ya se hallaron indicios de su existencia, pero su hallazgo es dificultoso porque Irak es un país muy grande", aseveró, el 14 de agosto de 2003, Ana Palacio, ministra de Asuntos Exteriores de España. La guerra en Irak fue la segunda guerra televisada en vivo y en directo (o la segunda parte de la primera guerra, la del Golfo, de la CNN vs. Saddam Hussein). Y la televisión es tan importante en esta guerra sin fin que la mayor hazaña no es la victoria militar (hay atentados permanentes y un clima de violencia que no hay *the end* que apacigüe) sino las imágenes de Saddam, recién salido de un pozo, y abriendo la boca sin patalear ni morder al doctor que lo revisa para las cámaras. A falta de las armas químicas que buscaba la coalición norteamericana-inglesa-española, las caries de Saddam son una buena presa para mostrar.

Nunca hubo una guerra tan expuesta y, sin embargo, pocas veces el ocultamiento de las consecuencias de la guerra generó tanta indignación, como en España, donde el Partido Popular perdió las elecciones del 14 de marzo, que daba por ganadas según todos los sondeos electorales. La derrota fue, al menos en gran parte, gracias el descontento social por los manejos del gobierno para intentar ocultar, en los medios de comunicación, la relación de Al Qaida con los atentados del 11 de marzo, en Madrid, en donde murieron alrededor de 200 personas.

La guerra en Irak es una guerra sin fronteras ni reglas. Tal vez por eso, el 91 por ciento del pueblo español estuvo en contra de que su país apoyara la embestida de George Bush contra Saddam sin el respaldo del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas. Sin embargo, José María Aznar quiso subirse al podio de la intervención norteamericana-inglesa, a cualquier precio. Y no estuvo solo en esa pelea. Llamativamente fue una mujer –Ana Palacio– su soldadita de batalla para dar la dura pelea de justificar la adhesión de España a la primera línea de fuego.

¿Es mejor exponer a una mujer para justificar un ataque difícil de justificar?Ya cuando en enero del 2002 esta jurista de 54 años fue designada como representante para la Convención sobre el futuro de la Unión Europea, los diarios destacaron que Aznar había elegido a alguien de "perfil diferente" del de los funcionarios habituales. Ese mismo año llegó al Ministerio de Asuntos Exteriores cuando su hermana –Loyola de Palacio– era vicepresidenta de la Comisión de Energía y Transportes.

Su misión de brazo de hierro de Aznar se conjugaba con una historia sensible. En el 2000 le diagnosticaron un cáncer y ella no ocultó su enfermedad ni los efectos de la quimioterapia sobre sus rebeldes rulos. La imagen de entereza le aportó porotos en el truco por el cariño de la opinión pública. Además, si las mujeres tienen que hacer el doble de méritos para ocupar el mismo lugar que un hombre, ella hizo méritos por triplicado. Ana Isabel de Palacio del Valle Lersundi –su nombre completo– es licenciada en Sociología, Ciencias Políticas y Derecho. Ganó un premio del gobierno francés al mejor alumno extranjero y fue presidenta del Consejo Ejecutivo de la Academia de Derecho Europeo de Tréveris y vicepresidenta del Consejo de Colegios de Abogados Europeos. Además de sus títulos, fue elegida eurodiputada en 1994 por el Partido Popular. "Ser ministra es un honor en una carrera política", declaró. Sin embargo, su honor se vio afectado varias veces durante su gestión.

Pero su máximo traspié ocurrió el mes pasado, con los atentados en Madrid. Hoy se sabe que Ana Palacio pidió en nota reservada a todos los embajadores españoles en el mundo –el jueves 11 a las 17, cuando ya había indicios de la participación de terroristas islámicos en la explosión de los cuatro trenes– que aprovechasen cualquier ocasión para confirmar que ETA era la responsable de las muertes. El objetivo era que se descartara la participación de Al Qaida y que no se hablara en el mundo de los efectos colaterales de apoyar a Bush en la invasión a Irak. Hoy España vive una conmoción informativa, ya que los principales diarios –como *El País*– acusaron al gobierno de Aznar de manipulación informativa y ella es una de las funcionarias más criticadas.

Ana Palacio es uno de esos casos que refutan la defensa uniforme de la gestión femenina. "Una vez más parecería que, más allá de ser varones o mujeres, quienes detentan estas posiciones como las de Ana Palacio (y Condoleeza Rice en Estados Unidos), no importa tanto cuál es su sexo sino su posicionamiento en el género, de modo que hay personas como ellas, varones y mujeres", opina Mabel Burin, directora del Programa de Género y Subjetividad de la UCES.

Aunque, si se trata de decir la verdad, una de las supuestas virtudes de las mujeres en el poder es la mayor transparencia. Y es cierto que, en su gestión, a Ana Palacio se le escaparon expresiones de *sincericidio*: "La vida cotidiana en Bagdad está en peores condiciones de las que estaba con Saddam Husseim", admitió, ya en la posguerra, en noviembre del 2003. Sus palabras resonaron tanto que Aznar tuvo que desmentirla como a un enemigo político: "Una cosa es decir que en Irak hay problemas y otra cosa distinta es decir que cuando no existe un tirano que asesina, que ejecuta a la gente, que no la deja expresarse, la situación no es objetivamente mejor".

Una ironía que le repliquen justo a ella, que defendió la invasión a Irak sin lamentos, ni siquiera por los españoles caídos. "La muerte de Couso no tiene entidad para condenar a Estados Unidos", había sentenciado la canciller, en alusión a la muerte de José Couso, cameraman de Telecinco, fallecido durante un ataque norteamericano al hotel donde residían los periodistas que cubrían la guerra. El tío del reportero, Rafael Permuy, la denostó: "Los responsables de esta acción (por el ataque) están perfectamente identificados y han asumido su responsabilidad. En cambio, las palabras de Palacio sí son condenables, lamentables y execrables".

Pero sus detractores también cruzan la frontera. Entre sus enemigos se encuentra Fidel Castro (quien le echa la culpa a la política exterior de España e Italia por las sanciones que la Unión Europea le aplicó a Cuba en junio del 2003). Y, presuntamente, su *feeling* con Néstor Kirchner tampoco fue bueno. El diario *La Nación* publicó que el Presidente tuvo una fuerte discusión con la canciller española el 12 de noviembre del 2003, aunque después el Gobierno desmintió esta versión.

Hace pocos días, otro presidente, Bush, se rió en público de una foto que lo mostraba hurgando algo perdido debajo de su escritorio: "Estoy buscando las armas de destrucción masiva", bromeó. Ana Palacio se va del gabinete español con varias medallas para las patas de la mentira. Por ahora, no se le encuentra la gracia.

sencillo placer

MÚSICA Aunque algunos críticos exageren en su afán de explicar por qué a una chica sin aires de superestrella se la puede escuchar tanto en restaurantes como en salas de espera, Norah Jones consigue evocar en sus discos placeres sencillos que parecían devaluados, pero consiguen emocionar. Y vender.



POR MARIANA ENRIQUEZ

Pocos pueden explicar un éxito, sobre todo cuando es de proporciones oceánicas. Norah Jones vendió 18 millones de copias con su disco debut, *Come away with me*, a los 22 años. Una chica preciosa y tímida, nacida en Texas, hija de Ravi Shankar, que estudió jazz y piano en la universidad y toca sentada, con una banda sutil y convencional: no es material de superestrella. Y sin embargo se convirtió en eso; su nuevo disco, *Feels like home*, lleva cuatro semanas en el Nº 1, es mejor que el primero e igual de apacible y conservador.

Algunos críticos que exageran en su afán de buscarle interpretaciones sociológicas a todo aventuran que la música de Norah Jones vendría a ejercer un efecto balsámico en Estados Unidos después del atentado del 9/11, un regreso a lo doméstico y a las raíces musicales del país; música que no cuestiona ni desafía sino que sólo tranquiliza a los oyentes. Pero si esto es así, Norah Jones no tiene la culpa; es fácil rezongar porque al público le encantan las canciones sencillas que no rompen ningún molde, y mucho más sencillo restarle méritos. Pero lo cierto es que *Come away with me* era un disco precioso que evocaba emociones cotidianas y *Feels like home* es aún más acogedor. Norah Jones no tiene la culpa si su música se pasa en restaurantes, si es ideal para escuchar tirado en el sillón, si es inofensiva. *Feels like home* irradia seguridad, es insólito que se trate del disco que continúa a un superéxito porque no se le escucha un segundo de ansiedad, y después de todo es bien complejo capturar la alegría del amanecer (*Sunrise*), la inseguridad del amor (*What am I to you?*) o el reclamo de ternura (*Those sweet words*).

Norah Jones tomó una decisión clara en su segundo disco: está mucho más lejos del jazz, y bien cerca del country, de esas baladas country emotivas y nostálgicas que debió escuchar mientras crecía en Texas. En *Feels like home* tiene invitados y compositores de lujo, Levon Helm y Garth Hudson de The Band, la mítica cantante country Dolly Parton y canciones de Townes Van Zandt (el hermoso cover *Be here to love me*) y *The long way home* de Tom Waits. Norah es fantástica haciendo covers, porque tiene un gusto impecable, una voz pequeña pero intensa en su delicadeza y madurez –algunos la comparan con Billie Holiday– y la capacidad de redescubrir la belleza de los clásicos –lo mismo había hecho en su primer disco con la versión de *Cold, cold heart* de Hank Williams–. Pero sobre todo hay un aplomo y una falta total de grandes gestos crispados en Norah Jones, lo que la aleja de las modernas divas –Christina Aguilera, Beyonce y demás– porque se parece mucho más a una chica común que disfruta zapando en la sala de ensayo con sus amigos o toca en un bar cada viernes; Norah Jones no suena ni se ve inalcanzable, y en esa cercanía quizás esté el secreto: le puede gustar a cualquiera, definición de popularidad, y no hace mucho para llamar la atención. *Feels like home* no tiene siquiera fotos en el booklet, como si se ocultara detrás de la música, exactamente lo contrario a lo que hacen todas las demás.

Y hay mucha música en *Feels like home*, aunque los puristas crean que no tiene estilo alguno, que es una cantante de standards poco original.*Sunrise*, con guitarra acústica y una melodía inolvidable –escrita por ella y su novio, el bajista Lee Alexander– es luminosa, el mejor comienzo posible de un disco. *What am I to you?*, firmada sólo por ella, es country juguetón, de sensualidad perezosa, es clásica. En canciones como *Toes* o *Carnival Town* parece una compositora de los '70; un crítico la definió como una mezcla de Rickie Lee Jones y k.d.lang, y hay algo de cierto. *Creepin' in* es bluegrass divertido, y Norah parece pasarla muy bien con Dolly Parton, además de que su voz no queda sepultada bajo el torbellino de su más que talentosa compañera. Las últimas canciones son hallazgo tras hallazgo: *The long way home* de Tom Waits es una balada country exquisita, en la vereda opuesta a la crudeza de su autor, como si Norah pudiera extraer sólo la dulzura del tema, y cierta desolación; *The prettiest thing* es más jazzera, con una letra melancólica y un estribillo que estremece; *Don't miss you at all* cierra el disco con ella sola frente al piano y es un cover de *Melancholia* de Duke Ellington con letra de Norah; da auténtica pena que sea la última canción, porque a esta altura dan ganas de escucharla durante horas.

Pero, sobre todo, la música de Norah Jones es lo más parecido a una caricia. Es apacible, dulce, melancólica y, cierto, convencional. Pero a veces se necesita escuchar a alguien que prefiera la serenidad y cierta ensoñación; alguien que pueda evocar mañanas de sol y atardeceres rojos, que suene como un placer cotidiano, como una taza de café humeante, un vino exquisito en el balcón cuando anochece. No aspira a cambiar el panorama del pop, ni a borrar el pasado, ni siquiera a redefinir los géneros que mezcla y visita. Sencillamente, Norah Jones quiere capturar la tibieza, y lo logra casi siempre. No hay muchos artistas de los que pueda decirse lo mismo.



DYN

una mujer silenciosa

POR SANDRA CHAHER

Elena Highton de Nolasco tiene 61 años, es jueza de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil desde junio de 1994 (empezó la carrera judicial en 1973 como Defensora Oficial de Incapaces y Ausentes ante la Cámara Nacional de Apelaciones); tiene un largo currículum como docente e investigadora en la Universidad de Buenos Aires (donde empezó como ayudante en 1974); es la vicepresidenta del Consejo Honorario de la Fundación Libra (la presidenta es la camarista Gladys Alvarez), una institución pionera en la introducción de la mediación en la Argentina; es miembro fundadora de la Asociación de Mujeres Juezas de la Argentina (AMJA); tiene una larga trayectoria como militante de la lista blanca (conservadora) de la Asociación de Magistrados de Buenos Aires, donde desempeñó varios cargos; y está casada con Alberto Nolasco, con quien tiene dos hijos.

A fines de los '80 Highton empezó a formarse en temas de mediación en Estados Unidos, en la Escuela de Leyes de Harvard y en la Universidad de Nevada. En 1991, junto con Gladys Alvarez, que también se había formado en Estados Unidos, fundaron Libra, desde donde introdujeron la mediación como una herramienta de resolución de conflictos en la Justicia argentina. La sociedad con Alvarez pareciera fundarse en la complementariedad: mientras Highton es recatada, introvertida, y "muy british" (como la define Silvia Dopazo, abogada y directora de la revista jurídica *Fojas Cero*, que la conoce desde comienzos de los '70), Gladys Alvarez es extrovertida y desenfadada.

En 1991, un mes después de fundarse Libra, y con León Arslanian como ministro de Justicia del gobierno de Carlos Menem, Highton –que en ese entonces era jueza nacional de Primera Instancia en lo Civil– fue designada ad honorem por el Ministerio de Justicia para integrar dos comisiones que debían elaborar un proyecto de Ley de Mediación. "El proyecto que ellas diseñaron –dice Dopazo refiriéndose a Highton y a Gladys Alvarez– fue diferente a la ley que finalmente se aprobó, pero ellas decían que eso era lo que se podía hacer en ese momento y así lo aceptaron." Entre agosto del '93 y diciembre del '95, Highton fue designada directora del Proyecto Piloto de Mediación dentro del Ministerio de Justicia, manteniendo a la vez su cargo de jueza. Acá podría uno detenerse a hacer la primera pregunta: ¿Se puede ser juez de la Nación y a la vez funcionario del Poder Ejecutivo? Pero la vinculación de Highton con el Gobierno, y con el menemismo en particular, fue aún más lejos: en 1996 escribió el libro *Mediación y Justicia*, editado por Depalma, junto con Gladys Alvarez y Elías Jassan, en ese entonces secretario de Justicia de la Nación. Un año después, en junio de 1997, Jassan, ya en ese entonces ministro de Justicia, debía renunciar a su cargo al comprobarse –en el marco de la investigación por el asesinato de José Luis Cabezas– un centenar de llamados desde una de las empresas de Alfredo Yabrán a su celular. Sigue Dopazo: "Cuando Jassan era secretario de Justicia, Alvarez y Highton vieron un resquicio para instalar el tema de la mediación. Creo que pensaron que a través de él tendrían más injerencia en la instrumentación de los procedimientos. Pero después ellas se pusieron muy mal porque el tema se les fue de las manos".

Lo que se les habría ido de las manos a Highton y Alvarez es el gran negociado que significó la capacitación de los mediadores y que las benefició tanto a ellas, a través de Libra, como a Jassan. En una nota realizada en el Nº 45 de *Fojas Cero*, en noviembre del '95, aparecían las 6 instituciones autorizadas para capacitar a los 800 mediadores que debían estar trabajando para abril del '96, y los precios que cobraban por los cursos. Las instituciones eran, además de Libra: la Asociación Iberoamericana para la Resolución Alternativa de Disputas (Airad); la Fundación Nueva Justicia (presidida por el mismo Jassan); el Instituto Argentino de Negociación, Conciliación, y Arbitraje; Interfaz; y el Las Heras High School, una escuela primaria y secundaria, dirigida por la esposa de Jassan, según relata Dopazo. Por el ciclo introductorio y la etapa de entrenamiento, Libra cobraba $ 150 y $ 650, respectivamente; Nueva Justicia: $ 190 y $ 2950 (la segunda etapa se realizaba en Estados Unidos e incluía el pasaje ida y vuelta y la estadía de media pensión además del curso); y el Las Heras High School: $ 150, y $ 500, respectivamente. No olvidemos que en ese entonces un peso equivalía a un dólar. Mientras duró, el negocio fue más redondo que un círculo perfecto del que se beneficiaron justamente los pioneros.

La diputada Marcela Rodríguez aporta un dato relevante a la hora de evaluar los antecedentes sobre mediación de Highton en relación con las mujeres: "Desde una perspectiva de género, la mediación es un tema conflictivo aplicado a casos de familia. Es más, en temas de violencia está contraindicado. En Estados Unidos hay estadísticas de cómo impacta negativamente en los juicios que involucran a minorías étnicas, y si afecta a las minorías, seguro afecta a las mujeres". Las ideas de Highton sobre este tema no se conocen. Entre las publicaciones de la camarista sobre temas de mediación que figuran en el extenso currículum presentado al Ministerio de Justicia, no hay ninguna que refiera a una perspectiva de género, y en la Fundación Libra se abstienen de informar sobre el tema.

LA CORTE

El nombre de Highton de Nolasco como posible candidata para la Corte Suprema de Justicia fue echado a rodar por el diario *La Nación* en cuanto se supo que habría cargos vacantes. De hecho, *La Nación* fue el único medio de comunicación al que Highton concedió una entrevista. Inmediatamente la Fundación Fores –una institución que propicia la reforma del sistema judicial, considerada políticamente conservadora, y que se opuso a la candidatura de Eugenio Zaffaroni y no se expidió sobre la de Carmen Argibay– salió a apoyar su candidatura.

Las lecturas que pueden hacerse de la nominación de Highton a posteriori de las de Zaffaroni y Argibay, son varias. Por eso los rumores abundan. El que más circula es que, con su perfil conservador, fue candidateada para equilibrar las designaciones de Zaffaroni y Argibay, ubicados políticamente cerca de la izquierda y ambos penalistas, mientras que Highton viene del fuero civil.

PERFIL La decisión de Elena Highton de Nolasco de no dar entrevistas generó silencio, pero también rumores alrededor de su nominación para la Corte Suprema de Justicia de la Nación. Su objetivo parece ser mantener el perfil bajísimo que cultivó siempre, aglutinando el respeto de sus colegas por una trabajada trayectoria judicial y académica, en la que, sin embargo, también se pueden advertir algunas zonas grises.

Se dice incluso que la presión de la Fundación Fores contra la candidatura de Argibay por su posición a favor de la despenalización del aborto, no tenía como objetivo final desacreditarla a ella sino sembrar el terreno para que el Gobierno virara a la derecha con la siguiente designación.

También se dice que la Embajada de Estados Unidos hizo escuchar su pedido en la Casa Rosada. El vínculo de Highton y Gladys Alvarez con el gobierno norteamericano tiene su origen en el tema mediación. No sólo porque ambas se formaron en ese país sino porque Estados Unidos apoyó la instalación de la mediación obligatoria en la Argentina, fundamentalmente a través de programas financiados por la Agencia para el Desarrollo Internacional (AID).

Finalmente, podría tratarse de una concesión con beneficios. Paralelamente a la candidatura de Highton, el Gobierno postuló a Esteban Righi, un hombre también cercano a la izquierda, para la Procuración General de la Nación.

EL NO NACIDO

Desde la designación de la candidatura de la camarista, el 17 de febrero, hasta mediados de marzo, la Iglesia no se expidió públicamente sobre ella. Hicieron saber su malestar por un artículo publicado en 1993 en la *Revista de Derecho Privado y Comunitario* (Editorial Rubinzal Culzoni), llamado *La salud, la vida y la muerte: un problema ético-jurídico: el difuso límite entre el daño y el beneficio a la persona*, en el que la posición de Highton sobre el aborto resulta ambigua. Finalmente, el 13 de marzo, el diario *La Nación* salió con la buena nueva: *La Iglesia no objetará a la jueza Highton, Luego de concluir que no tiene una postura en favor del aborto, no se opondrá a su postulación para integrar la Corte Suprema,* fue el título de la nota. En ella se decía que si bien la Iglesia se había preocupado porque la postura de la magistrada parecía favorable al aborto, luego de entrevistar a la candidata el tema se había aclarado. “La Iglesia quedó tranquila. Entendemos que la doctora (Elena) Highton no es partidaria del aborto”, se decía en la nota que había confirmado “una alta fuente de la Iglesia, de contacto diario con el cardenal Jorge Bergoglio”. Sin embargo, el polémico artículo despertó inquietud a izquierda y derecha.

El *Boletín Notivida* (“noticias argentinas sobre temas que se relacionan con la promoción y defensa de la vida humana y la familia”), en una nota publicada el 22 de febrero, manifestaba su preocupación porque en el mencionado artículo “Highton se muestra favorable al aborto”, y reproducían párrafos del mismo. “Consideramos que en el tema del aborto está en juego no sólo la colisión de intereses entre el valor vida del embrión o del feto frente al valor libertad y autodeterminación de la madre sino también –y esto es importante de resaltar– el conflicto propio del derecho del no nacido y no querido –reproducen en *Notivida* del texto de Highton–. Pues debe resolverse dónde hay daño, si en la supresión de la persona o futura persona o en llevar un embarazo a término y hacer ver la luz a un niño forzadamente, para que sea maltratado, quede abandonado física o moralmente o esté a cargo de instituciones de beneficencia y del Estado. (...)... Consideramos que en tanto puedan conocerse problemas y detectar enfermedades, la genética es un beneficio, y que no hay daño para las personas involucradas y sus familias sino la posibilidad de elegir responsablemente el camino a tomar. Las estrategias y técnicas disponibles para la prevención y tratamiento de estos males constituyen beneficios, aún a costa de tener que terminar (o más bien poder elegir terminar) con una gestación en marcha. Lo importante e interesante de este tema, más que la opinión personal que a cada uno pueda suscitarle tremendo problema ético, es que en otros países se considera daño el haber nacido e irresponsabilidad médica el haber dejado nacer, habiéndose constituido en eventual beneficio la posibilidad de no haber llegado al mundo en las condiciones desfavorables para las que estaba destinado el ‘nasciturus’.”

Una funcionaria gubernamental, reconocida defensora de los derechos humanos, que por su cargo no puede dar su nombre, manifiesta “horror” ante este texto, pero por razones opuestas a *Notivida*: “Es muy grave. Es una posición racista. Es hablar del derecho a nacer, pero desde un punto de vista eugenésico: los que no me gustan, los pobres, los negros, que no nazcan. Es una postura pro-aborto que no tiene nada que ver con el planteo feminista”.

Para completar un panorama confuso, Silvia Dopazo comenta que en los días posteriores a su nominación, Highton le comentó que no haría declaraciones sobre el aborto, “pero yo creo que su posición es parecida a la de Carmen Argibay en el sentido que ella querría que empezara a hablarse del tema en la sociedad”, aventura la abogada.

LOS RIESGOS DE CALLAR

El argumento de Elena Highton para negarse a dar reportajes es que, como todo juez, ella habla por sus fallos. Más allá de que no está siendo sincera, ya que concedió entrevistas al diario *La Nación* y a miembros de la Iglesia, el tema debería ser considerado desde varios aspectos.

El espíritu del decreto 222 –por el cual son designados los jueces de la Corte Suprema– es que durante el mes siguiente a la nominación por parte del Poder Ejecutivo, la ciudadanía pueda emitir su opinión sobre el candidato. Esto puede hacerse en forma particular o a través de organizaciones y es una garantía más de la democratización del proceso. Los fallos judiciales y los textos jurídicos, en general, no son de fácil acceso para el público por dos motivos: no se sabe muy bien dónde y cómo buscarlos y, lamentablemente, los jueces siguen utilizando un lenguaje críptico, con lo cual si no se tiene un conocimiento mínimo de términos y cuestiones jurídicas se hace bastante difícil comprenderlos. Los medios de comunicación tienen un sentido social: ser un puente entre los diferentes protagonistas de una sociedad: gobierno, instituciones, opinión pública. Con un lenguaje llano, muchas veces “traducen” textos provenientes de ámbitos poco accesibles como la Justicia o la Academia. Pero además, son un vehículo para que la ciudadanía conozca a actores sociales que de otra manera ignoraría. Al negarse a dar entrevistas, Highton nos quita a los ciudadanos el derecho a conocerla y juzgarla por sus dichos.

Desde el punto de vista de la magistrada, cabría preguntarse si su intento por mantener un perfil bajo no se le está transformando en un boomerang: especulaciones, trascendidos, desconocimiento, rumores. Nada más alejado de la transparencia que se espera de la designación de jueces en la nueva instancia democrática que intenta instalar el gobierno del presidente Néstor Kirchner.

Y desde el punto de vista de la ciudadanía, habría que preguntarse si no tenemos derecho a conocer mejor las opiniones de una persona que probablemente, pronto legisle sobre los casos más importantes del país. En un tema como el aborto, fundamental para las mujeres: ¿Qué nos transmite una mujer que no aclara sus pensamientos ante un periodista, pero sí lo hace ante miembros de la Iglesia?



recatadamente femeninas

Menos mal que los guardianes del encanto femenino siempre emergen en el momento que más los necesitamos, justo cuando las erradas costumbres de la vida moderna nos confunden con sus cantos de sirena. Para reubicarnos en el sitio que nos corresponde lo tenemos, en esta oportunidad, a Pedro N. Urcola, autor de *Comportamiento y cortesía* (Editorial La Aurora, Buenos Aires, 1966), quien nos recuerda que, para nosotras, ser plenamente un ser humano no debe en ningún caso significar “volver a casa a altas horas de la noche, fumar cigarrillos y beber licores en torno de la mesa del café, sacar de paseo a un amigos en automóvil, etcétera...”. Son estos errores que a veces cometemos sin tener en cuenta que “nunca la mujer es más mujer que cuando conserva intacta su feminidad, su recato, su misterio”. El lamentable equívoco reside en creer que imitando al hombre “hasta en la manera de sentarse” provocaremos en él mayor atracción y estima. Nada más alejado de la realidad, y sin embargo “ser un compañero con faldas –¿y qué de los pantalones?– parece ser la máxima aspiración de no pocas señoritas, que despilfarran en los clubes y otros lugares de diversión preciosas y largas horas de juventud”.

A tiempo llega, pues, nuestro Pedro N. para aconsejarnos y también ayudarnos a ahorrar dinerillos a la vez que nos levanta así la autoestima (al menos, hasta cierta altura de la vida): “Las mujeres jóvenes son naturalmente bellas y no debieran usar afeites, cremas o coloretes: es como querer enmendarle la plana al divino artista que las hizo hermosas: un ángel pintado es una indigna mascarada”. De todos modos, si por razones de madurez (física) o para corregir algún defectillo necesitan ustedes retocarse el maquillaje, jamás han de hacerlo en lugares públicos ni delante de terceros (salvo una amiga íntima), porque “es signo de superficialidad y coquetería: para el arreglo, la intimidad del tocador”.

Un paseo por la ciudad o simplemente el recorrido hasta el negocio de un proveedor cercano siempre conllevan riesgos si la dama en cuestión no tiene muy claro que “no debe favorecer con el más leve gesto la agresividad del varón, pues éste le saldrá al paso indefectiblemente con sus lisonjas, sus requiebros y ¡ay! con esas insignes groserías que componen el variado repertorio de los tenorios de esquina...”. Por todo ello, la discreción, el recato, deben cultivarse con esmero, evitando manifestaciones ruidosas, es decir “jamás hablar en voz alta cuando se va en compañía de amigas, nunca reírse de manera tal que llame la atención, pues corre el riesgo de ser juzgada desfavorablemente”.

Obvio es decirlo, pero el señor Urcola lo subraya por nuestro bien: queda pésimo “sonarse con fuerza la nariz, salivar en público, usar un lenguaje corriente y vulgar, gestos que resultan chocantes en la mujer y la colocan en una posición desairada, reñida con ese hálito de delicada feminidad, de gracioso encanto que constituye su mayor fuerza y a la cual han cantado los poetas de todos los tiempos”. Y nos seguirán cantando por los siglos de los siglos si seguimos obedientes las indicaciones de *Comportamiento y cortesía*, desde hoy nuestra Biblia personal.



Sobre el correcto modo de desvestirse sin perder la elegancia ni la sensualidad

Qué engorroso, qué arduo, cuánto temblor desbocado, cuánto miedo a perder lo conseguido después de una animosa conquista nos trae, estimadas amigas, el momento de despojarse del atuendo que –de más está decirlo– seguramente hemos elegido con ahínco aun antes de pensar en perderlo. Desvestirse es un arte, y hacerlo con naturalidad una maravilla no apta para improvisadas/os. Cierres, botones, broches de corset, lazos y moños pueden ser los mejores amigos a la hora de engalanarnos, mas pueden convertirse en armas mortales cuando la ansiedad apremia. Por eso mis estimadas/os no pierdan de vista que todo lo que sube tiene que bajar y todo lo que se pone tiene que poder quitarse. Por eso cuando alguna idea loca anima vuestras mentes, tengan en cuenta estos discretos detalles:

1. Siga el orden apropiado: Aun cuando el calor que bulle en su sangre convierta sus modales de gacela en torpes movimientos de beduino, no intente quitarse los pantalones antes que los zapatos so pena de caer cual torre de Babel enredado/a en su propia trampa.

2. Evite las prendas colocadas a presión: además de delatar su deseo de entrar en talles menores a los convenidos, se perderá la oportunidad de permitir el paso a manos curiosas que alivian lo suyo antes de llegar al desnudo total.

3. No revolee los zapatos: aunque este acto pueda tener su gracia, se han conocido casos de personas inconscientes por golpes de plataformas, tuertos por causa de un taco aguja malhabido y hasta pérdidas irreparables de objetos preciados –jarrones de la abuela, cenizas de mamá, relicarios de santos– que convertirán al ser desenfadado que usted pretendía ser en un bárbaro desalmado incapaz de dar valor a las pequeñas cosas.

4. No caiga en el lugar común: Eso de "ir a ponerse más cómoda" está demodé. Asúmalo, baje la luz –pero no la apague– si es necesario, pero jamás de los jamases vuelva envuelto/a en un toallón después de haber pasado por el baño. Es definitivamente mersa y además generará la impresión de que hay algo inconfesable debajo de esa toalla.

Por lo demás, usted sabrá qué partes querrá exhibir primero, hay hombres que se quitan la camisa aun antes de cualquier propuesta y mujeres que empiezan por los pantalones, seguras de sus bajos. Usted decide. Lo que debe desestimar de plano son rellenos de medias bajo la bragueta o repuestos de algodón bajo el corpiño, meros artificios tan inconsistentes como un tomador de viagra.

consultas, reclamos, dudas crueles: *marubonbom@pagina12.com.ar*



Burbuja: habitación hermética y aislada del exterior.

Puede ser pequeña y amistosamente protectora como la que guardaba al chico de la burbuja en *Seinfeld*, o cobrar dimensiones gigantescas y apabullantes como las que se necesitan para cubrir un país entero. Aunque se supone que tiene por destino existencial proteger a una población de maliciosos agentes exteriores, en el mundo según Argentina se trata, en realidad, de un aceitado mecanismo para reducir en el interior el daño de lo interior, y ahí el asunto se complica. Una burbuja puede ser tiernamente decorada, por ejemplo, con imágenes amorosas. Lenguas maliciosas sugieren que las preferidas son las de líderes políticos en altísimos cargos públicos besando niños, palmeando ancianos y escuchando a señoras con mirada comprensiva. Otros rumores señalan con sospechas, en cambio, la tremebunda crisis energética que arreció repentinamente (al menos para la mayoría) esta semana. Mientras tanto, tal parece que fuera de la burbuja circulan palabritas como “inflación” y derivados. Investigaremos.